Ano II — ? 14
Natal, abril/1989

O GALO

Jornal Cultural
Fundação José Augusto
Cia Editora do Rio Grande do Norte

Sumário

Zoona Profana, 03
Breve Memória de José Bezerra Gomes, 04
Crônica à Caixinha de Surpresas, 05
Um Mergulho no Universo de Cascudo, 06 e 07
Visão/Versão de Escritora Brasileira, 08
Perfil da Música (II), 09
Contemplar um Mandala Equivale a Construir um Mandala, 10 e 11
Religiosidade do Baiano, 12, 13 e 14
A Sexualidade como um Problema Urbano, 15
Fotografias e Colagens de José Godeiro Jr., 16 e 17
Artigo de Sérgio Bello sobre Aleijadinho, 18 e 19
Vatenor, retrospectiva de sua trajetória, 20 e 21
Entrevista com George Steiner, 22 e 23
Conversando sobre Arte-Educação e Temas Afins, 24, 25, 26 e 27
Livros dos Leitores, 29
O Galo Conta, 30 e 31

Expediente

GOVERNO DO ESTADO DO RIO GRANDE DO NORTE
Governador
GERALDO MELO
Presidente da Fundação José Augusto
WODEN MADRUGA
Diretor-Presidente da Cia. Editora do RN — CERN
WALTER MEDEIROS
Editora
MARIZE CASTRO
Redator
ANCHIETA FERNANDES
Diagramação, Programação Visual e Arte Final
GILBERTO ALVES
EMANOEL AMARAL
ERI FURTADO
Revisão
BRÍGIDA MAFRA DE MACÊDO
SILVANA A. F. DE ANDRADE
Montagem
SOCORRO SOARES
MARCOS DE LIMA

Redação: Rua Jundiaí, 641 — Tirol — Natal — Rio Grande do Norte — CEP 59.020 — Tel.: (084) 221-2936. A editoria de O GALO não se responsabiliza pelos artigos assinados. Elas não refletem necessariamente a opinião deste jornal. Composição: RN/ECONÔMICO

Editorial

Trata-se, pois, mais uma vez, aqui e agora, de const/atar a presença do novo neste jornal, que vem se tornando o elo indis/pensável entre gerações, a Vanguarda conseqüente, mesmo quando em suas páginas o tradicional se faz presença, não como mesmice e saudosismo, e sim como experiência refletida no contemporâneo. Tecla em que sempre temos batido, aliás. Que o diga o abrir-se destas páginas d'O Galo nº 14, ave de asas abertas para o vôo livre, fruta descascada para deixar flu/ir o sumo de criativ/idade, equipe de colaboradores, daqui e de outros Estados, trazendo assuntos necessários, imagens (em fotos e desenhos) comunic/ativas, pensamentos informativos.

Sem formalismos. Mas também sem gratuidades anárquicas. CULTURA, em sua dinâmica. **Nec plus ultra.** *Américo de Oliveira Costa relendo/deco (e) dificando um momento do romancista José Bezerra Gomes, o do romance "Por que não se casa, doutor?", que sairia da linha descritiva de outros dois romances de JBG ("Os Brutos" e "A Porta e o Vento") para entrar na do romance psicológico. Raul Lody, sábio antropólogo já conhecido dos nossos leitores por outros ensaios, comparece agora com um mergulho no universo de Câmara Cascudo, via os objetos de arte popular que o folclorista reuniu em sua casa ao longo de uma vida bem aproveitada por vários anos de pesquisa etnográfica. Estes objetos estão agora passando por um processo de estudo e interpretação sob critérios de museologia aplicada aos padrões antropológicos.*

Boa poesia (a de Wellington Dantas, por exemplo). Entrevistas quentes (veja-se a primeira parte da que Anchieta Fernandes fez com Jomard Muniz de Britto e professores das Oficinas de Criatividade). Sexo debatido. Novos aspectos da Astrologia revelados — o canto deste Galo percute como um clarim de versatilidade, a se completar com duas páginas de justa homenagem póstuma ao nosso Godeiro Jr., falecido tão jovem, quando muito do seu talento ainda poderia florescer sob a forma de belas fotografias a ilustrarem nossas páginas. Godeiro se foi, mas deixou a marca de versatilidade. De criatividade. De objetividade.

Eis o que procuramos ser. Para crescer. E com/crescer. Coletivamente. Para só assim merecermos os elogios que já nos tem sido ofertados em diversas ocasiões.

Capa: Vatenor.

ZOONA PROFANA OU OS QUÊS DO BICHO QUE COME

A Humberto Haydt

Wellington Dantas

Furta-se à fruta
que *a indecência incensa*
por crença
— esse fruto da inocência
que *nem os Deuses* **que***rem dos mortais.*

Fruta-se a falta
do **que** *não se safa:*
que *da morte,*
a banca da vida, enquanto tal, é mais farta.
Depois, à outra é dado o grão final.

*To***que***-se a flauta,*
*bus***que***m-se os bos***ques***,*
que *a carne em brasa*
quer *qual***quer** *fogo* **que** *a afague*
Nada **que** *a afogue.*

Enfim, **quei***mem-se as pautas,*
pois por mais perdido **que** *esteja o cio,*
em nós o bicho ainda mete suas patas.

Nada é tão profano quanto a moral.

Wellington Dantas *é poeta, artista plástico, advogado. Reside em Brasília.*

P. V.: Emanoel Amaral

Arquivo

José Bezerra Gomes

Breve Memória de José Bezerra Gomes

Américo de Oliveira Costa

Através de pequenas anotações e das aproximações de acontecimentos, trago à memória lembranças e detalhes do romancista José Bezerra Gomes, que teve a sua voga na década de 40. Seu tipo fisionômico, de características mongólicas, andar balouçante, desinteresse na indumentária chamavam a atenção. Era, ainda, um homem intrinsicamente bom, tratável e simples, afetuoso com os amigos. Meu contemporâneo do ano de 30 no ex-Ateneu, logo a vida e suas exigências nos separaram os caminhos e os dias. Formou-se em Direito, em Belo Horizonte, viajou à Europa, o que teve influências profundas na sua própria natureza humana e intelectual. Publicou romances, a começar por "Os Brutos", uma espécie de saga da cultura algodoeira, seguido, mais tarde, de "A porta e o vento", da mesma linha temática. José Lins do Rego era, então, o escritor do "ciclo da cana de açúcar", como Jorge Amado o do "ciclo do cacau", todos com a visão realista e moral das condições de vida e trabalho dessas "situações" econômico-social-rurais do Nordeste do Brasil. Mas "seu" Gomes, que acabou doente e por assim dizer isolado em certos silêncios e mutisços, não nos deu de sua qualidade de romancista tudo quanto dela e de sua visão humano-social das criaturas e das coisas poderíamos esperar. E morreu, por assim dizer, isolado de si mesmo e de sua antiga maneira de ser, sob aspectos que confrangiam tantos que lhe foram próximos e familiares. Mas não é exatamente dessas circunstâncias pessoais que desejamos nos ocupar aqui, mas, como num gesto de resgate, de um certo romance seu, de conotações psicológicas, e distante de quanto produzira antes. É de seu romance **"Por que não casa, doutor?"**, editado, creio, em Minas Gerais e de que possuí um exemplar, ofertado pelo autor, e hoje lamentável e irrecuperavelmente desaparecido do mundo de minhas estantes e de meus papéis. Quem lida com a literatura e a vida literária não pode ter preferências exclusivas e irredutíveis: tem que acabar habituado aos acasos, aos caprichos e aos contactos novos que lhe poderão acontecer, às vezes, num mesmo escritor. "Por que não se casa, doutor?" começa por sair da linha dos outros romances, de construção descritiva exterior. É um romance de análise, um romance psicológico, de personagens movidos de dentro para fora nas suas atitudes, nas suas contingências de vida. O autor, percebe-se então, é dotado de excelentes condições de observação e engenhosidade na construção da trama novelesca e a alguns de seus personagens, o principal por exemplo, o bacharel Flávio, a mulher do tuberculoso, vivíssima e realíssima, o dentista Cavalcanti, a mórbida Angélica e também a certos tipos burocráticos que anima, não falta aquela sensação de verossimilhança, fator indispensável para o equilíbrio de uma obra de ficção. O romance acontece em Belo Horizonte, mas o que nos interessa nele, sobretudo, não é o ambiente ou a paisagem. São os conflitos íntimos e os reflexos da alma e da carne de cada um de seus personagens, seus desejos, seus impulsos, seus egoísmos, suas fraquezas, tão naturais e comuns da espécie Personagens, por assim dizer, surpreendidos no seu quotidiano: podemos encontrá-los num ônibus, num recanto de bar, numa praia ao sol, num acotovelamento de rua ou de esquina. No entanto, quais e quantos problemas dentro de cada um!

Américo de Oliveira Costa *é escritor, membro da Academia Norte-Riograndense de Letras. Autor dos livros "A Biblioteca e seus habitantes" e "O Comércio das Palavras".*

CRÔNICA À CAIXINHA DE SURPRESAS

Poema Visual de A. de Araújo

Paulo Dumaresq

A bola rola na relva verde-louro.
Corpos suados a perseguem num ritual cabalístico.
Rostos se comprimem, se retorcem, se ofuscam no vã devaneio do espetáculo corrido.
A Democracia Racial deixa os palácios/palafitas, lava o rosto da angústia contida,
e desaba no esplendor facial contagiante.
A fome de ontem é a ilusão de hoje.

A bola explode no peito varonil; juvenil;
Arquibaldos e geraldinos, agitam suas flâmulas da pátria/apátrida, a muito custo,
achada.
O balé da bola, de pé em pé, como a imitar cisnes brancos em lagos cristalizados.
Os deus do futebol reverenciados, ao pipocar de morteiros e girândulas, girando
tal qual corações de carnavais.
O brado retumbante de bocas caladas, desdentadas, aviltadas ao avanço do inimigo
goleador/torturador, impedido.

"A nação de chuteiras", dizia Nelson Rodrigues. Retratólogo-mor dessa paixão
aliciante de noventa minutos marcados, marcada no semblante dolorido, anginal,
crepuscular da raça ma(me)luca.
A bola na rede, no barbante, no filó. É gggoolll! É gggoooll! O berço esplêndido se esvai
nas faces incontidas. O ópio do povo mascara a realidade ultrajante
do país, fundido em pactos contratuais.
Ao apagar das luzes, a máscara de cêra derrete, ao dissabor do olé abismal,
que dribla o corpo e o estômago fatigados.
E o relógio marca...

***Paulo Dumaresq** é jornalista e crítico musical.*

Um Mergulho no Universo de Cascudo

Raul Lody

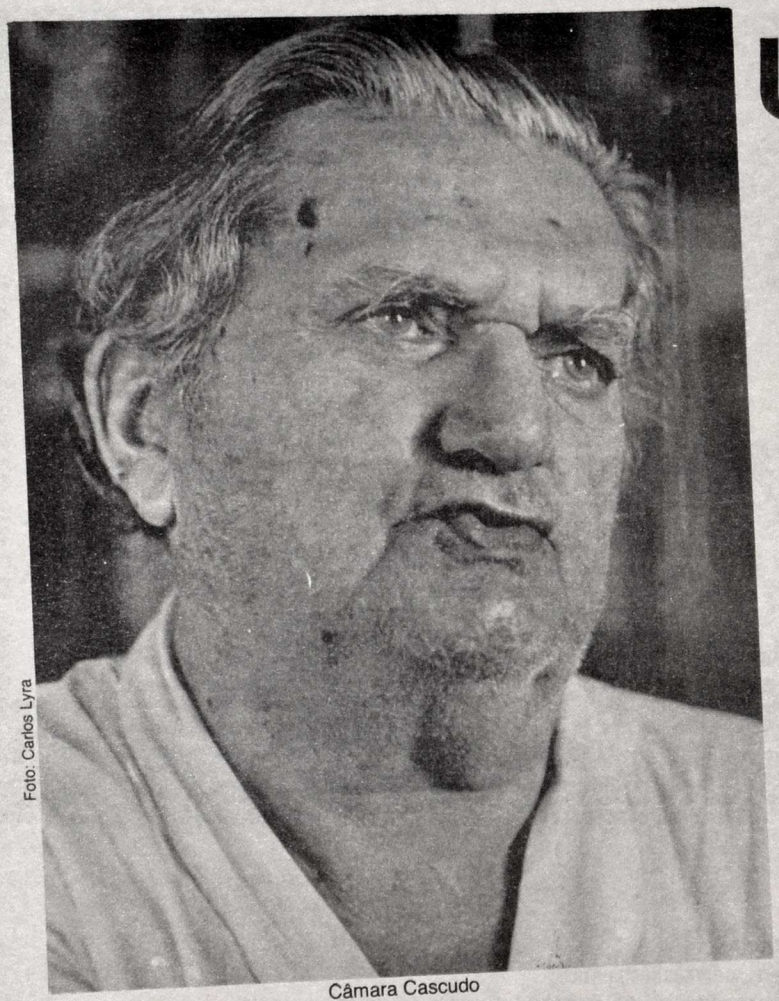


Foto: Carlos Lyra

Câmara Cascudo

A trajetória do historiador, folclorista, antropólogo-cultural e, principalmente, do **vivencial** *Luís da Câmara Cascudo foi marcada por pesquisas participativas, por leituras acadêmicas e de fontes populares e também por coleta de conjuntos de objetos de diferentes origens que atestam o olhar, a sensibilidade e o desejo documental do grande mestre potiguar.*

São objetos em barro, madeira, fibras, metais entre tantos outros, revelando etapas dos seus estudos etnográficos no Brasil, na África e em outros locais onde o interesse aguçado e inquietante do pesquisador alçava em inquéritos, em perguntas sobre histórias de vida, de maneiras de sentir, de agir, essencialmente de **ser**.

Um pilão de três pés

Mulher pilando estando sentada e carregando o filho às costas por um pano (peça monóxila)

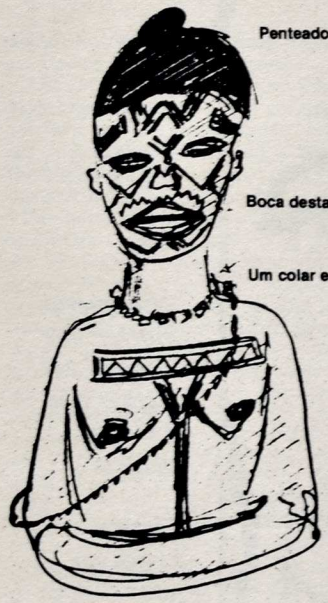
Ébano

O aparecimento do Buba como símbolo do poder masculino

Um pouco deste universo do pesquisador está retido em elencos de objetos afins, formando verdadeiras coleções que agora passam por um processo de estudo e interpretação sob critérios da museologia aplicada aos padrões antropológicos.

Em linhas gerais os muitos objetos que ocupam a casa em que trabalhou e viveu Cascudo montam em torno de trezentos exemplares, reunidos em coleções de arte popular brasileira, arte sacra católica (especialmente final do século XIX e início do XX), etnografia africana (reunindo objetos procedentes do macrogrupo etno-cultural Bantu), pinacoteca, gravuras, desenhos e fotografias que formam um precioso conjunto iconográfico sobre Cascudo, suas relações de amizade e de trabalho no Rio Grande do Norte, no Brasil e no exterior.

As coleções de objetos são reveladoras de um lado até então desconhecido do mestre, ampliando assim conhecimentos sobre a obra e os estilos analíticos de Cascudo sobre as coisas brasileiras; sobre o homem brasileiro na sua formação histórico-cultural, de miscigenação étnica e especialmente de criação e de padronização de maneiras particularíssimas do ser brasileiro.



Notar especificações sobre os bustos, e uma espécie de linha divisória para os mesmos.

Acrescenta à peça um fio de miçangas negras e brilhosas

Escultura Nakonde

O trabalho, ora em curso, visa catalogar, analisar, documentar, interpretar e contextualizar os objetos na vida e obra de Cascudo, revertendo-se em formas ampliadas de conhecimento sobre o mestre, como também sobre a arte brasileira, a etnografia africana e demais temas que compõem o diversificado rol de assuntos que podem e devem receber tratamento no decorrer da nossa ação científica no universo de Cascudo.

O valor sentimental de cada objeto une-se ao valor simbólico-cultural cuja dimensão e função atingem subjetividade e também definição testemunhal para cada representação — seja em ébano, em madeira policromada e com vestígios de ouro, de peças fundidas em prata como uma magnífica penca de balangandãs da Bahia (século XIX), ou como em alguns objetos etnográficos de indígenas brasileiros.

Não tocando o alto-ventre, sexo detalhado por quatro incisos horizontes.

Umbigo destacado

Seios rijos e proeminentes

Este mergulho no universo de Cascudo traz referências e induz futuras análises que procurarão atingir em expressão e magnitude ao nível da obra civilizatória do mestre potiguar.

Raul Lody é antropólogo.

Visão/Versão de escritora brasileira por escritora canadense

Anchieta Fernandes

A leitura analítica e crítica da obra da escritora Clarice Lispector tem sido feita no Brasil por escritores do sexo masculino, destacando-se os ensaios de Leodegário A. de Azevedo Filho ("A Metacomunicação na Linguagem de Clarice Lispector"), de Affonso Romano de Sant'Anna (análises sobre os livros "Laços de Família" e "Legião Estrangeira") e de Antonio Sérgio Mendonça (análise do conto "Mistério em São Cristóvão").

Uma contribuição feminina para tentar deslindar o perfil humano e criativo da autora de "A Maçã No Escuro" veio de uma escritora estrangeira, a canadense Claire Varin, que publicou recentemente, através da coleção "Vedute", da editora canadense Trois, seu livro "Clarice Lispector Rencontres Brésiliennes", resultado da sua tese de Doutorado pela Universidade de Montreal, província de Quebec.

O livro ainda não foi traduzido para o português. Claire esteve em Natal e nos mostrou e falou sobre o livro, que se constitui num trabalho originalíssimo e revelador, onde são reunidas entrevistas concedidas por Clarice Lispector à imprensa brasileira e entrevistas que ela fez com artistas brasileiros e internacionais (Tom Jobim, Chico Buarque, Pablo Neruda), cartas e outros documentos e fotos da escritora brasileira, inclusive fac-símiles de originais inéditos (é claro que tudo com o consentimento e a colaboração da família dela).

"Eu queria morrer, me integrar em Júpiter que é o meu planeta"

Clarice Lispector

Por que o interesse por Clarice Lispector e não por uma escritora canadense? — pergunto, e Claire responde: "Em 1979, li o romance 'A Paixão Segundo G. H.' e me apaixonei. Vim para o Brasil em 1983, passando então um ano e quatro meses para completar a pesquisa sobre Clarice Lispector".

E o que você encontra de tão fascinante em Clarice Lispector? Resposta de Claire: "Clarice foi muito original, muito sensitiva. Servia de canal para receber a energia de outros planos. Ela sofria muito porque sentia demais, via demais. Ela via o avesso das coisas. Pode-se afirmar que ela foi uma configuração do século XXI."

Quer dizer que Clarice era uma mística? Claire: "Ela tinha este lado, fruto de sua formação que fez com que ela convivesse com o sincretismo religioso, na infância (ela nasceu na Rússia, Ucrânia) sendo judaica, e depois passando para o catolicismo. Mas sua visão de Deus era muito complicada. Ela dizia sobre Deus que era um momento muito doloroso. Pode-se falar de suas relações com pesquisas astrológicas. Um dos documentos que transcrevo em meu livro é um pequeno escrito por Clarice, onde revela o desejo de morrer e se integrar em Júpiter, o planeta de seu signo — Sagitário."

A criatividade/originalidade dela, em que consistia? Claire: "Por ter tido contato com/e aprendido algumas línguas — inclusive o iídiche —, Clarice dizia que as palavras existem para serem captadas. Sua originalidade era mais no plano da sintaxe. Ela não descrevia o objeto em si, simplesmente, e sim a relação do objeto com outros seres, de maneira quase ideogramática".

Foto: Renée Lavallante

Claire Varin: "Clarice foi muito original, muito sensitiva. Servia de canal para receber [illegible] de outros planos."

A quem se pode comparar a literatura de Clarice Lispector? Claire: "Clarice fala de sua interioridade. Só coisa vivida. De dentro para fora. Nenhuma ligação que possa ser encontrada entre ela e outra escola literária. Aliás, ela odiava comparações. Leu na juventude. Leu muito Dostoievski (ficou até com febre de tanto ler o autor russo), Katherine Mansfield. Enfim, como outros jovens ela teve suas paixões literárias juvenis. Adorou Lúcio Cardoso. Mas era totalmente original, embora já se tenha encontrado afinidades dela com Virgínia Woolf, Joyce etc."

Que resultou concretamente de seu livro? Claire: "De qualquer forma, me tornei, entre aspas, especialista em Clarice Lispector no Canadá. Me pedem para fazer conferências sobre ela. Estudei-a. Sou casada literariamente com ela. Isto tudo foi muito longo, aprofundou um processo. Mexer com uma escritora como ela, mexe com você. É um caminho que você percorre, uma aventura iniciática. É como se fosse um espelho. Uma busca. É muito sofrido, doloroso."

E quais suas perspectivas futuras, seus projetos culturais, além de continuar divulgando seu livro sobre Clarice Lispector? Claire: "Eu sou jornalista, atuando de **free-lancer** na Rádio Canadá, de Montreal, onde pretendo fazer o programa "Brasil Sagrado". Tenho a publicar um livro sobre figuras geométricas. Também pretendo publicar ficção, um livro que tem o título provisório 'Ela Andou Sobre Vênus', mistura de estória de amor com vivos e experiências paranormais. Pretendo desenvolver projetos de intercâmbio cultural, inclusive com escritores de Natal que possam relatar alguma experiência mística ou paranormal que tenham vivido."

Que é que você acha, sinceramente, do Brasil hoje? Claire: "O Brasil é um país de muita exuberância, de muita energia. Para manter o equilíbrio nisso tudo, é muito difícil."

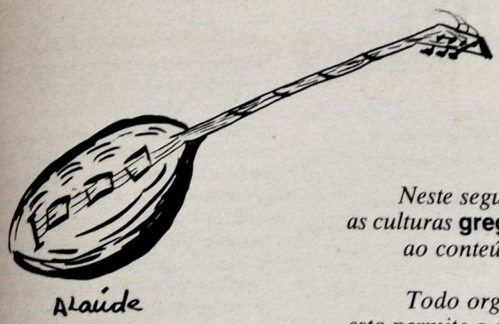
Deixamos a escritora canadense — enquanto ela tentava melhor envolver, sem guardanapo, uma tapioca que comprara a um vendedor ambulante — certos de que foi uma grande contribuição para o conhecimento da escritora brasileira Clarice Lispector este livro da escritora canadense Claire Varin. Inclusive por revelar coisas como o primeiro título escolhido por Clarice para o livro "Água Viva", que foi "Objeto Gritante". Ou a idade real que ela tinha (no livro, Claire Varin publica uma reprodução da Certidão de Nascimento de Clarice) quando publicou seu primeiro livro, "Perto do Coração Selvagem", contando então 17 anos e não 22, como geralmente é dito em notas biográficas ligeiras.

Anchieta Fernandes é jornalista, redator de O Galo.

PERFIL DA MÚSICA (II)

Uma Marca dos Tempos e das Civilizações

Pedro Ferreira da Costa



Alaúde

Neste segundo passo em busca de uma configuração musical, os pólos experimentais são as culturas **grega** *e* **romana.** *A partir daí se desenvolve uma estrutura orgânica que dá "forma" ao conteúdo musical. O conceito de "forma" passa a se considerar chave na experiência das gerações de compositores que vivem e atuam em civilizações diferentes. Todo organismo vivo que cresce gradualmente é revestido de uma "forma". Em música esta permite a consciência e o acompanhamento do seu equilíbrio, e é regida por um princípio extremamente simples: a* **repetição**. *Estruturalmente a música muito se fundamenta na interpretação desse princípio. Oportunamente demonstraremos as categorias de repetição e o seu emprego nas diversas formas musicais.*

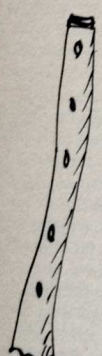
A MÚSICA GREGA

Ainda na antiguidade e já os gregos adotavam um "sistema musical". Sua base era o **tetracorde,** isto é, uma série de quatro sons (em sentido descendente) compreendendo dois intervalos de tom e um de semitom. Com o tempo a série de sons se ampliou até se duplicar o tetracorde e se obter a escala de oitava. Conseqüentemente duplicou-se também o semitom. E suas diversas posições que poderiam assumir no interior de cada tetracorde determinavam os vários "modos" musicais, sendo designados com o nome da região que originariamente os admitia. Assim é que os modos gregos se denominavam:

— Dórico (que corresponde mais ou menos à atual escala de **mi,** mas sem alterações)
— Frígio (escala de **ré**)
— Lídio (escala de **dó,** etc)
— Mixolídio.

A esses modos se inserem outros que são deles derivados:

— Hipodórico
— Hipofrígio
— Hipolídio
— Hipomixolídio



Flauta

Os quatro primeiros modos são chamados de primitivos ou **autênticos.** Os demais são chamados de derivados ou **plagais.**

Para os gregos a música podia ser vocal ou instrumental. Os coros e os acompanhamentos instrumentais obedeciam a uma rigorosa **homofonia,** executando melodias em uníssono ou em oitava. Só mais tarde foram se acrescentando intervalos de quinta ou de quarta, nascendo então um procedimento **heterofônico** que consistia em repetir uma melodia, mas agora, cinco ou quatro graus superiores ou inferiores relativamente à sua primeira execução. Formam-se e se desenvolvem complexos modelos, esquemas, normas, formas métricas e melódicas susceptíveis embora de amplas possibilidades de variação. O NOMOS era, então, toda a composição rigorosamente definida na sua estrutura e subordinada a determinadas prescrições. O elemento rítmico, por sua vez, estava intimamente ligado às formas poéticas e derivava dos modelos fundamentais da prosódia, tais como:

— Espondeu: (duas sílabas longas)

— Troqueu: (uma sílabada longa e outra breve)

— Molosso:

— Dátilo:

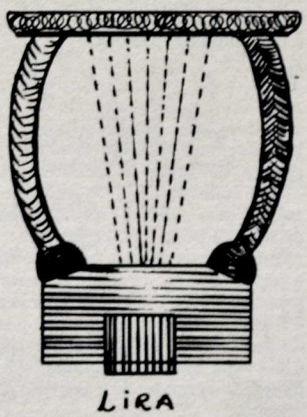
— Anapesto:

— Dispondeu:

— Proceleusmático: etc.

DESENVOLVIMENTO DAS FORMAS

Em virtude da estreita conexão com a poesia, a música na Grécia acompanhou a sua evolução. O canto teve a forma **épica** desde a idade homérica (IX séc. a. C.) quando se acompanhava pela Lira. Posteriormente, Terpandro de Lesbo e Anacreonte contribuíram para o caráter **lírico** musical. Na segunda metade do VII séc. Alcman de Lídia deu impulso à música coral que se irrompe mais tarde dando vida ao **ditirambo,** forma lírica de coro ligada inicialmente ao culto do deus Dionísio. As invocações e os louvores eram entoados por um coro de cinqüenta componentes e dirigidos por um **corifeu** (o que guiava o coro na antiga tragédia grega). Desta forma, foi o ditirambo elemento fundamental no desenvolvimento da música grega originando as formas lírico-corais, bem como dramáticas. Nos séculos V e IV a. C., a partir de Aristófanes, foi introduzida, na metade da representação das comédias, a **parábasi** (cantata coral). Pitágoras estudou a relação numérica entre os sons baseando-se no intervalo de quinta, do que se formulou a doutrina da harmonia das esferas. Quanto à anotação, os gregos se valiam das letras do alfabeto fenício para a música instrumental, e do alfabeto àtico para a música vocal.



Lira

SEUS INSTRUMENTOS MUSICAIS

Reduzindo-se a duas famílias apenas, a da Lira (de corda) e a do Aulós (de sopro), os gregos usavam inúmeros instrumentos musicais. Derivaram da Lira:

o barbítos (de registro grave)
a kitharis (de registro agudo)
a phorminx (de registro médio),

além do **saltério** e dos vários tipos de **harpa,** como a **magadis,** o **monocórdio,** o **tricórdio** e a **pandura.**

Derivados do aulós eram a syrinx (espécie de flauta), **syrinx de Pan, salpinx** (espécie de trompa, o mais comum dos instrumentos de metal). Dentre os de percussão figuravam os **címbales,** os **tímpanos,** os **crótalos** (espécie de castanholas de metal) e o **sistro** (em forma de ferradura, com rodelas móveis de metal).

A MÚSICA ROMANA

Se bem que se diga que a música tenha sido considerada pelos romanos como uma arte pouco viril, há testemunhas que provam a existência de uma música vocal com acompanhamento instrumental vivenciada por eles desde os tempos mais remotos. Sua influência vem da arte etrusca de um lado, e da grega do outro. Ignora-se no entanto que o sistema musical tenha sido integralmente aquele grego. Quanto aos instrumentos, sua preferência era pelos de sopro como a **flauta** e a **trompa,** sendo usados a tíbia e o chifre, respectivamente. Suas mais antigas manifestações musicais de que se tem notícia são o **Carme arvale** (de caráter religioso) e o **Carme saliare** (expressão guerreira). Os dramas, compreendendo três partes, tinham na segunda o canto de um solista acompanhado pela tíbia (flauta). Na terceira parte era a vez do coral. Na época de Augusto (ano 22 a. C.) a pantomina quer satírica quer trágica foi recheada com o canto e acompanhamento. Entre seus mais ilustres teóricos musicais ressaltavam Boécio, Marciano Capella e Santo Agostinho, com seus tratados De Música.

***Pedro Ferreira da Costa** é regente do Coral Canto do Povo, da Fundação José Augusto.*

Contemplar um Mandala equivale a construir um Mandala

José Mariano

O ser numano encontra-se totalmente dividido; a dissociação é profunda, individual e coletiva. Este estado de dualidade não é recente, é tão antigo quanto a própria história da vida na Terra. É uma Lei Universal da Natureza. É o pai e a mãe. A vigília e o sono. Em suma, convivem no homem luz e trevas, consciência e paixão, bem e mal irremediavelmente unidos.

Nos dias atuais essa dissociação se tornou extrema, doentia, mortal, e isto ocorre à mercê de toda a Ciência e Tecnologia modernas. Esse estado de caos e torpor é tranqüilizante e nos traz alívio saber que isso tudo é passageiro, não é eterno, "vai passar", e que faz parte de um processo maior e natural, que é o ciclo cósmico de revolução do sol e todo sistema solar em redor do universo, e cujo movimento-deslocamento se reflete em mudanças no comportamento da humanidade inteira, marcando cada época com as características do signo correspondente.

Vivemos hoje justamente a passagem da **Era de Peixes** (iniciada a mais de dois mil anos) para a **Era de Aquarius** (que inicia agora, com as características de fraternidade, espiritualidade e amor universal, alcançados através do auto-conhecimento e da individualidade).

Todas as profecias feitas a respeito dessa época dizem mais ou menos as mesmas coisas e apontam para o mesmo desfecho, o mesmo fim.

Porém, o mais importante e fundamental é sabermos que junto com esse processo de destruição, caos e desarmonia (*o Próprio apocalipse*), surge, como não poderia deixar de ser, uma nova ordem, um novo homem, consciente de sua espiritualidade, dotado de uma linguagem cósmica-universal e com poderes da Cura e da Saúde.

Se o indivíduo não faz nenhum esforço para expandir sua consciência de modo a poder compreender a natureza desse desenvolvimento total e poder começar a colaborar nesse processo, então a impressão que se tem é a de que ele não passa de um peão do destino, sem controle algum sobre a sua vida. Ele só pode ganhar sua liberdade aprendendo a respeito de si mesmo.

O Mandala Astrológico faz parte desse esforço para expandir nossa consciência e psique como um todo. Para isto lança mão da linguagem simbólica, usando símbolos atuantes, portadores de analogias primitivas que falam ao inconsciente, pois como diz Jung: "só através de símbolos o inconsciente pode ser atingido e expresso".

Estes símbolos são: O mapa astrológico de nascimento (horóscopo) e o Mandala.

O mapa astrológico mostra com clareza como todo indivíduo, embora complexo e diferenciado no seu temperamento e comportamento, na realidade é apenas um composto de fatores, combinados de maneira especial comum a todos os seres humanos. O mapa deve ser sentido como um símbolo vivo do universo inteiro, visto de um determinado lugar, num determinado instante. É a representação simbólica de uma das experiências humanas mais básicas. A experiência do Céu, a experiência de Infinidade e Ordem.

Mandala é termo sânscrito pra designar círculo mágico (simbólico), utilizados para exercícios de meditação e concentração. Ela é, na verdade, um cosmograma, um psicocosmograma, é o universo inteiro em seu esquema essencial em seu processo de emanação e reabsorção: o universo não apenas em sua extenção espacial inerte, mais como **revolução temporal.**

O mandala astrológico tem os mesmos princípios (centro, simetria e pontos de orientação) e a mesma utilidade dos tradicionais mandalas budistas e tibetanos.

O astrólogo e humanista Dane Rudhyar escreveu um texto-alquímico-psicológico que traduz toda a mensagem e propósito do mandala astrológico.

Desde tempos imemoriais, a humanidade representa a idéia de totalidade e unidade com figura do ponto e do círculo (o símbolo astrológico do Sol).

Essa representação pressupõe a intuição de um núcleo vivo, que constitui a essência do homem e de onde irradiam as forças psiquícas que ele põe em ação na vida real.

Mas assim como os raios do sol à medida que atinge os sucessivos planetas e geram ali as várias manifestações da vida, vão se afastando do astro central e perdendo, progressivamente suas forças, assim também o ser humano à medida que age no mundo externo para produzir efeitos e objetos vai se afastando do seu núcleo essencial e se perdendo na multiplicidade das coisas, até ver-se desligado da sua fonte de unidade vital e transformado, ele mesmo, em objeto entre objetos.

Para agir no mundo externo precisamos canalizar nossas energias de acordo com certas linhas de ação coerente, disciplinadas e continuadas, que tendem a assumir formas rígidas na medida de resistência que encontramos ao nosso esforço de materializar resultados. Temos de adaptar nossas energias às formas materializadas e cristalizadas do mundo circundante, seja no sentido de simplesmente adequarmos nossa mente ao manejo de um objeto material, seja no de adequarmos nossa conduta às normas e canais admitidos num dado meio social e que às vezes podem ser mais rígidas do que os mesmos objetos materiais.

No curso desse esforço, o homem se esquece de si e se perde do seu impulso originário, cristaliza-se também entre os sulcos já abertos pelas ações que o precederam. Em uma palavra: mecaniza-se. Adquire uma figura, um contorno em troca da perda da força.

O Sono e o sonho permitem recuperar parcialmente essa força, na medida em que o relaxamento das estruturas formadas durante a vigília restabelecem a livre circulação da energia psíquica, o que vivenciamos subjetivamente sob a forma do fluxo ininterrupto de imagens oníricas. Ao contrário das figuras e contornos nitidamente delineados e rígidos da experiência de vigília, as imagens oníricas caracterizam-se por sua fluidez e inconstância refletindo transformações incessantes.

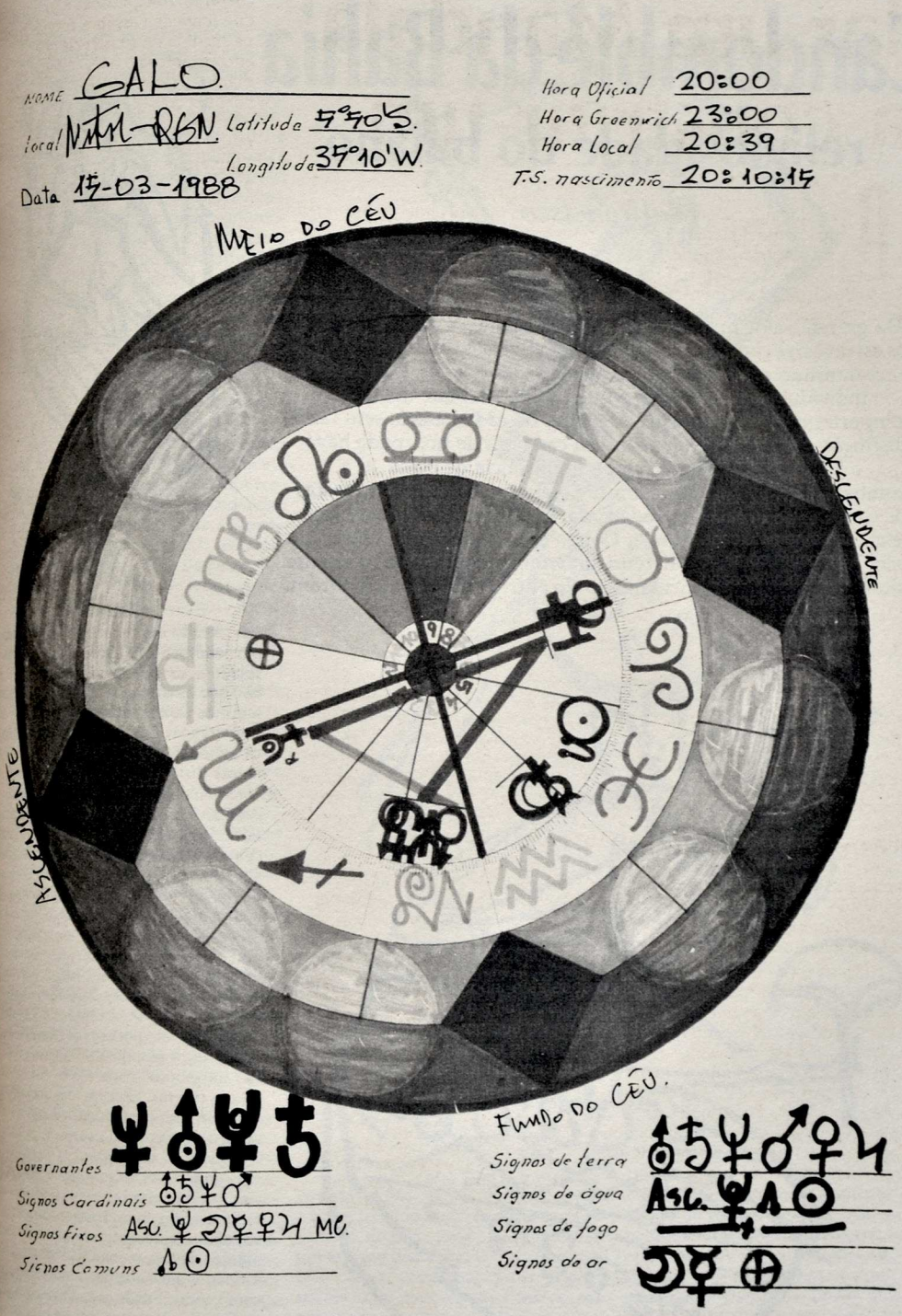
Misturado na pasta onírica o que à luz do dia havia diferenciado, o indivíduo recupera parcialmente o sentido de unidade dispersado na vigília. Entretanto, nem sempre a simples atividade onírica "noturna ou diurna" basta para restabelecer a integridade.

A dificuldade de restituir o homem à unidade perdida, pode assim, ser expressa de maneira simbólica e sumária no contraste entre reta e curva. Para agir no mundo real temos de nos encaixar nas linhas retas da atividade dirigida e disciplinada. Para recuperar a unidade, temos de voltar às linhas sinuosas e ondulantes da imagem onírica.

A contradição parece insolúvel; no entanto, está claro que a única possibilidade de uma vida verdadeiramente humana e dotada de sentido, repousa na nossa capacidade de conciliarmos a linearidade do tempo social, onde se desenrolam nossas ações concretas, e o caráter do nosso mundo interno. Somente assim poderemos ter a garantia de que nossas ações concretas não serão meras imposições do meio exterior ou repetição mecânica de atos condicionados, e sim a expressão de nossa essência ou vontade legítima, e a certeza de que a nossa essência una, não é apenas o produto de esperança e do sonho, mais uma força real que se exprime na existência concreta.

Os mandalas são provavelmente a melhor formulação lógica e visual desse problema e de sua solução.

O caráter integrador do mandala torna-se evidente quando consideramos que sendo uma



Mapa Astral de O Galo

descrição da realidade objetiva, um cosmograma, ou um resumo do universo físico, ele apresenta, no entanto, a mesma estrutura do olho humano: um centro, raios e círculos em volta.

Além do centro, todo mandala apresenta sempre mais dois elementos: simetria e pontos de orientação.

O centro representa não só o núcleo da consciência do observador como também alcance universal "divino" da consciência individual verdadeiramente centrada em si mesmo e identificada com uma ordem cósmica. Por isso mesmo o centro representa também o tempo que surge por toda a parte e sempre sob a forma concreta de um interminável agora (O passado e o futuro sendo simples conclusões que extraímos principalmente da continuidade da consciência, isto é, da continuidade do presente).

O outro elemento, a simetria, é variável: compõe-se de todas as realidades que existem "em volta" do agora, assim como na simples percepção visual, o foco que é o centro da atenção, desloca-se de um lado para o outro, permanecendo sempre o mesmo, enquanto os detalhes vão se organizando, desorganizando e reorganizando à sua volta em grande velocidade.

Os pontos de orientação são as coordenadas mínimas necessárias à fixação de qualquer realidade no espaço: uma ordenada e uma abscissa formando quatro direções.

O efeito integrador obtido na contemplação é tão poderoso, porque desse modo, contemplar um mandala equivale a construir um mandala, já que é impossível examinar suas figuras sem relacioná-las umas com as outras, seguindo, consciente ou inconscientemente o mesmo caminho de raciocínio circular e totalizante. A contemplação do mandala, em si mesma, tem uma estrutura mandálica, com o que se une necessariamente o ato à intenção, o desejo de integrar, à integração **em ação.**

À medida que unimos suas partes, unimos ao mesmo tempo os elementos aparentemente desconexos do nosso caos interior. Mas como fazemos isso através de linhas e figuras precisamente delimitadas, claras, conseguimos essa unificação sem perda do raciocínio lógico; como essa contemplação é ativa, mantemo-nos conscientes e chegamos à unificação **sem cair na pasta indiferenciada das imagens oníricas.** Entre a realidade diurna (vigília) e a fusão onírica, o mandala representa o nexo de sentido e união que reúne matéria e significado, substância e essência, impulso e forma.

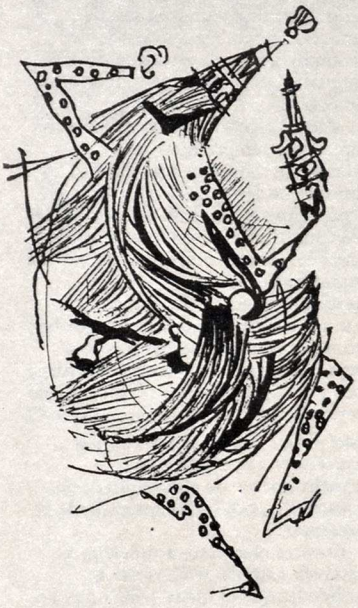
***José Roberto Mariano** é astrólogo, estudante pela Grande Fraternidade Universal onde resgata o conhecimento da astrobiologia e dos ensinamentos cósmicos do Evangelho de Jesus Cristo.*

Candomblé da Bahia

religiosidade do baiano

Gilfrancisco

Desenhos de Carybé



Omolu

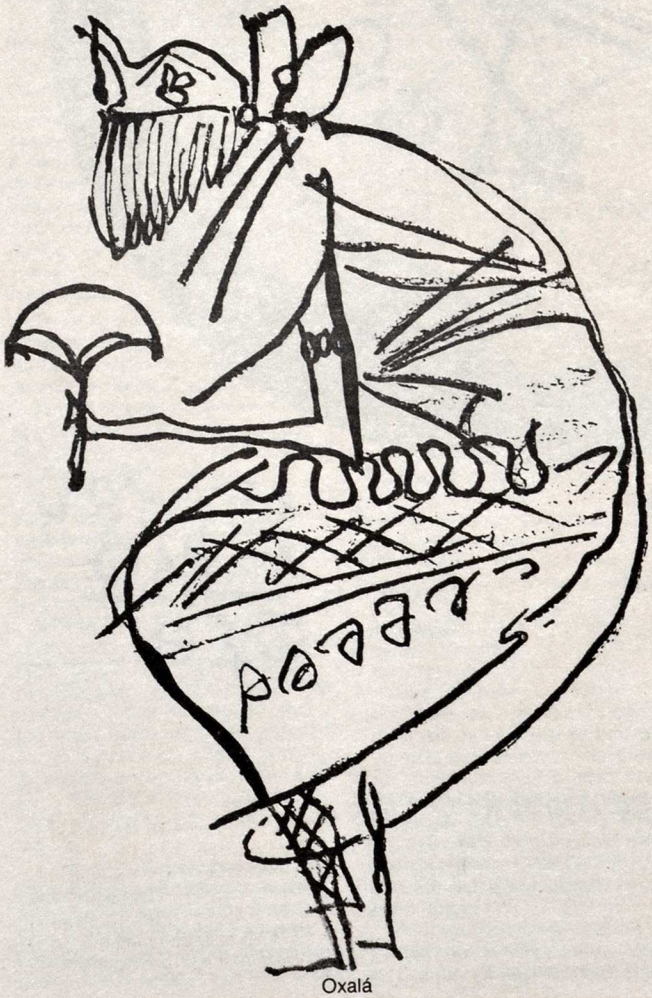
Oxum

De grande valor prático para a vida diária, essa antiga religião dos escravos, se contrapõe aos sistemas religiosos tradicionais, como o cristianismo e o budismo. E sanciona identidades, porque todo indivíduo tem um **Orixá** a quem pertence, que define o comportamento e os desejos interiores de cada pessoa, sem fazer distinção entre o bem e o mal. Em cada um de nós, pode haver o lado maternal de **Oxum**, a implicância de **Nanã** ou a combatividade de **Ogum.** Durante o ano todo acontecem festas de Candomblé na Bahia, cada Casa, cada nação (Keto ou Nagô, Ijexá, Angola, Gêge, Cabinda, Congo etc.), cada grupo tem o seu ciclo. E na mansidão e quietude do **Orun**, que estão em constante sintonia com o **Ayé**, confirmando o elo entre nós e os que se foram.

Candomblé é uma palavra de origem negro-africana que designa reunião de adeptos de culto, também conhecida em outras partes da América Latina, onde houve escravidão negra. Estas reuniões se fazem em locais preparados para tais cerimônias, via de regra são realizadas em barracões rústicos e erguidos de acordo com certos preceitos: os cânticos são em geral em língua nagô, raras em português, e refletem o linguajar do povo.

Ao som de cânticos e danças, os atabaques constituem a base da música de percussão nos candomblés, é mais do que um culto africano, faz parte de um dogma, de um culto e de uma moral, tendo seu clero, onde reúne os elementos construtivos de uma religião. Quando os escravos africanos foram trazidos para o Brasil, a fim de trabalharem nas plantações, as autoridades portuguesas ordenaram que fossem batizados no prazo de seis meses, mas os negros continuaram a adorar os seus ídolos. Os colonizadores não conseguiram fazê-los cristãos, pois eles agarravam-se às suas crenças e à sua fé e quando eram libertados, levavam consigo a sua religião primitiva.

Finalmente catequizados de maneira vaga, eram batizados, mas no entanto nada compreendiam dessa religião que lhes ensinavam à força, e que confundia seus espíritos, pois o catolicismo se transformava desde então, num meio de disfarce de suas crenças tradicionais. Na realidade o santo não era adorado, mas sim o Orixá correspondente e tudo não passava de uma fachada para esconder um ritual secreto. A escravidão desenvolveu no negro um complexo de inferioridade, pois a religião predominante do branco fazia parte de uma cultura superior, ou seja, de senhores, enquanto que o negro elevava sua crença de um plano inferior a um plano superior, sendo desta forma o sincretismo um fenômeno de ascensão sempre desejado mais ou menos em surdina. Por isso que os africanos limitavam-se a justapor os santos católicos aos deuses de suas crenças, considerando-os como de categoria igual, se bem que perfeitamente distintos.



Oxalá

O Candomblé tem as suas crenças, suas divindades, seus dignitários, seus fiéis, suas cerimônias de ritos muito complicados, seus lugares de culto, seus altares e seus objetos sagrados. Os seus Orixás (divindades), personificam um fenômeno natural (tempestade, trovão, arco-íris, doença, etc.), uma atividade humana (caça, colheita, etc.) ou sentimentos (amizade, fidelidade etc.). O rei destas divindades é **Olorum**, pai dos deuses, criador invisível e soberano, transmitiu seus poderes aos **Orixás**, que dominam o mundo em seu nome, mas são um pouco maus e convém evitar-lhes as cóleras. **Olorum** tem dois filhos, **Obatalá** (Céu) e **Odudua** (Terra), sendo rodeado por uma corte de divindades que são os **Orixás.**

É impossível fixar sobre a data precisa em que começou a introdução de escravos negros no Brasil, pois por quase meio século antes do seu descobrimento, datava o comércio de escravos africanos na Europa, tendo Portugal como sede. Sendo a escravidão negra no Brasil contemporânea da sua colonização e seu grande tráfico iniciou-se pouco menos de uns 50 anos após a descoberta do Brasil. Esses migrantes involuntários trouxeram suas concepções de mundo, filosofia e religião: jejes, marrins, iorubás, fons, angolas, haursás, fantis, ashautis, malês, fulas, congos etc. São apenas algumas das raças mais representativas, tendo cada qual suas crenças. Mas aqui, independente de cultura ou etnia, foram misturados segundo o interesse dos mercadores traficantes, espalhando-se pouco a pouco pelas senzalas da Bahia, Per-

nambuco, Minas Gerais, Rio de Janeiro e São Paulo, e depois nos centros urbanos.

Durante mais de três séculos, homens, mulheres e crianças da raça negra oriundas do continente africano, foram trazidos como escravos. Até o advento da Lei Eusébio de Queiroz, promulgada em 4 de setembro de 1850 e mesmo alguns anos depois, integrantes de várias nações vinham para o Brasil, trazendo consigo toda uma tradição cultural e religiosa que muito influenciou na formação do povo brasileiro. Existe em circulação no Brasil diversos trabalhos publicados acerca da religiosidade africana, mas essas publicações entretanto são uma espécie de guia, para os que professam o **Candomblé**, a **Pajelança** e outros ramos da seita espiritista, sem contudo oferecer aos leitores uma visão folclórica do que ocorre em uma função de Candomblé.

Confundem muito os autores a origem destes negros, ora os classificam por tribos, ora por nomes genéticos, ora por simples portos de procedência. A Circular do Ministério da Fazenda nº 29 de 13 de maio de 1891, assinada pelo então Ministro Rui Barbosa, determinou a incineração de todos os documentos que diziam respeito a escravidão negra no Brasil, impedindo assim que estudiosos e pesquisadores realizem pesquisas, no sentido de saber a verdadeira origem do negro brasileiro. Por causa da inexistência de documentos, calcula **Taunay** que foram trazidos para o Brasil 3.600.000, já **Roberto Simonsen** calcula 3.300.000, e **Maurício Goular** entre 3.500.000 a 3.600.000, no período de 1538/1850. Os dignitários dos candomblés gêge-nagô (pequenas nações negras da Costa dos Escravos, do grupo Iorube) e congo-angola reivindicam com orgulho a sua ascendência africana, gabam a pureza das suas tradições e desprezam os candomblés "dos caboclos", considerando-os abomináveis misturas e acusando-os de mancharem os veneráveis ritos com práticas indígenas. As cerimônias mais importantes são acompanhadas de danças, de melopéias e de oferendas de animais: carneiros, cabras, bodes e galinhas.

Estas cerimônias realizam-se no barracão, onde muitas vezes é ornamentada com grinaldas e letreiros: **Viva Oúla** ou **Viva Xangô**. Os Orixás têm o direito de serem venerados todas as semanas e nos dias determinados pela tradição, os filhos-de-santo apresentam iguarias aos seus feitiços, enchem as quartinhas com água fresca para o banho, e levam os colares de pérolas do santo e as suas cores.

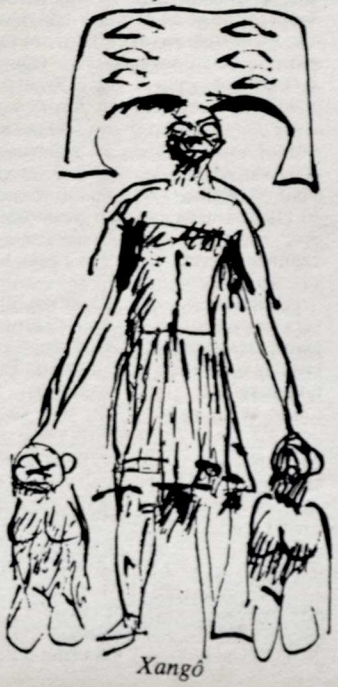
O **sincretismo** é um fenômeno antigo, pois desde o início da colonização já o encontramos no quilombo dos **Palmares**, tanto nos gestos ou ritos como na semelhança dos deuses africanos e dos santos. Mas também um fenômeno geral em toda América católica, encontramo-lo tanto em Cuba como no Haiti, neste caso pode ser Orixá, ao mesmo tempo ser santo, e vice-versa. Aqui eles se unem conjuntamente na mística africana e na mística católica. A religião afro-brasileira tende em algumas cidades como São Paulo, Rio de Janeiro e Bahia, devido à influência da desorganização urbana, tomar cada vez mais um aspecto de magia. O negro em contato com o catolicismo, que possuía preces fortes endereçadas a santos para evitar certas moléstias ou acidentes, que multiplicava nas capelas os ex-votos, como sinal de milagre, diante disso, o negro não podia deixar de reconhecer a existência de uma força inegável na religião de seus senhores brancos. Portanto o sincretismo assume formas diferentes segundo a natureza das representações coletivas dos povos assimilados, não sendo suas leis em gerais, mas variáveis segundo as culturas em contato.

Iansã

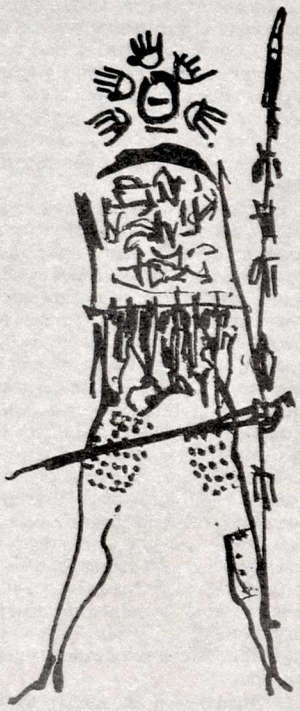
A **festa** começa pela madrugada com a matança (sacrifício de animais) em holocausto aos Orixás, sendo esta cerimônia de caráter privado, não sendo permitido a presença de pessoas estranhas que não sejam iniciadas dentro da seita, cabendo às **Iabás** (cozinheiras) prepararem toda a carne dos animais sacrificados. Tirando os **Exés** e colocando tudo devidamente pronto, com um preparo especial, juntamente com as outras comidas secas aos respectivos pés (assentamento), a comida correspondente a cada Orixá. Somente no final da tarde antes do crepúsculo é que começa a cerimônia pública, que acontece no barracão todo enfeitado com folhas de coqueiro e bandeirolas de papel. No centro do terreiro encontramos o **Padé de Exú**, oferenda que se dá ao mensageiro dos Orixás, mediador entre os seres mortais e os deuses. Pois, em qualquer obrigação ou cerimônia o primeiro a ser tratado é Exú, para a festa decorrer em paz, harmonia e seus desígnios sejam cumpridos, e ele possa tomar conta da porteira e não deixar entrar os espíritos maus, que possam vir a perturbar o bom andamento da festa.

Prosseguindo o ritual numa série de danças em círculo, da qual participam todas as filhas de santo (médiuns), o passo seguinte é saudar todos os Orixás e em seguida chamá-los para que venham dançar. À medida em que as filhas de santo caem nos santos, os atabaques as saúda com o toque de seus Orixás, até que todas fiquem em transe. Depois de retirarem-se para o camarim acompanhadas de suas respectivas **Ekédes**, retornam vestidas com as roupas dos santos, empunhando suas armas ou exibindo seus emblemas, caracterizados pelas contas, insígnias e cores de cada Orixá. Quando este sai do quarto de santo, vem para tomar **Rum** (toque especial para cada Orixá), a festa atinge o seu clímax, somente terminando quando todos os Orixás já tiverem tomado **Rum** e forem devidamente homenageados.

O Orixá tem o seu feitiço, as suas insígnias, o seu dia sagrado, os seus alimentos reservados, as suas cores, os seus vestuários e o seu grito. Os feitiços, raramente são objetos esculpidos e estes são preciosamente guardados no péji (santuário) por vigilante (zeladora do santo), que os lava e renova as oferendas. A divindade mais importante é **Olorum** (pai dos deuses), cuja estrela maior empalidece atualmente e no decorrer das cerimônias e sobretudo das danças, as divindades manifestam a sua presença tomando posse dos corpos dos fiéis, que então entram em violentos transes. Cada seita é presidida por um pai-de-santo ou uma sacerdotisa, a mãe-de-santo, cuja autoridade é absoluta e de atribuições muito diversas.



Xangô



Ogum

Nos Candomblés de rito africano puro, chegam a ter cem divindades, mas os caboclos contentam-se com umas vinte e os Orixás mais conhecidos e venerados são: **Exú** (Legbará) é a força viva atuante, inquieto, irrascível, colérico, mas não raras vezes compreensivo, benéfico e amparo dos que lhe rendem homenagens. É o dono da rua, onde sempre permanece acompanhado de patifes, é o homem das encruzilhadas de estradas, que são os locais onde ele comete as suas más ações, é preciso apaziguá-lo por meio de sacrifícios. Gosta particularmente de galinhas pretas e de charutos, é um moleque de recados dos Orixás e seu dia é segunda-feira. **Ogun** é o Orixá dos ferreiros, dos cultivadores e dos que trabalham com ferro e aço, é um dos que lhe atribuem sete nomes, porque está associado aos algarismos. Também conhecido como o Orixá que abre os caminhos em todas as circunstâncias, é sincretizado por **Santo Antonio**, sendo terça-feira seu dia e o azul sua cor preferida. Ogun come galo, bode, azeite-de-dendê, inhame, milho vermelho e bebe vinho, é também filho de **Odudua**, tornando-se guerreiro notável, excessivamente sanguinário e insaciável na sua cólera. É irmão de **Exú** e **Oxossi.**

Oxossi é o Deus caçador, torna as caças fartas garantindo abundante alimentação e tem como **Axé** um arco e uma flecha de ferro fundido. Nos Candomblés da Bahia **Oxossi** é conhecido sob o nome de **Inê** e também como **Ibulama**, tendo-se como um caçador seduzido pelo Orixá **Oxun** e atraído a um riacho onde habita. É sincretizado como **São Jorge** e o seu dia consagrado é quinta-feira e sua cor preferida é o verde, sendo saudado com gritos de: **Okê-Bam-Bê-ô-Kline.** Come porco, bode, galinha d'angola, boi, galo e milho amarelo com côco. **Oxumaré** é vodu conhecido também como **Dan**, originário de **Mahi** é simbolizado por uma serpente, que não é mais do que o Arco-Íris. Este Orixá é ainda responsável pela sustentação da terra impedindo a sua desintegração e dança apontando com o dedo em riste para o céu e para a terra, sendo sincretizado como **São Bartolomeu**, é saudado quando manifestado com os gritos de **Ao Boboi**. Seu dia é terça-feira e suas contas são vermelhas e amarelas, come carneiro, cágado, galo, é filho de Oxalá e Nanã. **Xangô** representa na crença dos Yorubanos como o verdadeiro Deus do Trovão, simbolizando um homem viril e galhardo, às vezes violento, mas sobretudo justiceiro. O proprietário de uma casa atingida por sua ira, terá que pagar pesados tributos aos sacerdotes deste Orixá, a fim de aplacar a sua ira. Seus filhos usam colares de contas brancas e vermelhas, sendo seu dia consagrado quarta-feira, é sincretizado como **São Jerônimo** e quando manifestado é saudado com o grito de **Kauô-Kabie-Cile.** Xangô come carneiro, cágado, galo e galinha d'angola.

Yansã, uma das mulheres de **Xangô,** é o Orixá das tempestades e dos ventos, sendo o único que domina os **Eguns.** De temperamento ardente, impulsivo, se caracterizando pela impetuosidade de suas decisões, é o único que enfrenta com sucesso a cólera dos outros Orixás. As vestes simbólicas de **Oyá,** como é conhecida na Nicarágua, comportam uma coroa cujas franjas, todas de pérolas, escondem a vista. Suas danças guerreiras imitam, nos seus bailados, as tempestades e os ventos desencadeados, para dominar autoritariamente as almas e os mortos (Eguns). Seu dia é quarta-feira e sua cor vermelha, é sincretizada como **Santa Bárbara,** sendo suas insígnias o alfange e o espanador de rabo de boi, chamado eruexim. **Yansã** é saudada com o grito **eparrêi!** e seu prato predileto é o acarajé, mas come também abará, galinha d'angola e cabra. **Nanã.** Dificilmente se encontrarão elementos categóricos, capazes de se definir com incontesto acerto, o caráter deste Orixá. Também conhecida como **Nananburucu** é mulher de **Oxalá** e mãe de **Omulu-Obaluayê,** considerada a mais velha das mães d'água. **Nanã** é a suprema divindade da criação, é identificada como **Nossa Senhora Santana** e suas contas são lilás e branco, seu dia consagrado em algumas nações é sábado, mas em Nagô consagram-lhe a terça-feira. **Nanã** dança com muita dignidade e é saudada com grito de **Saluba,** seu altar deve permanecer vizinho ao de **Obaluayê** e a **Oxumaré,** porque são identificados como os três da nação **Gêge-Nahi.**

Iemanjá

Yemanjá, segundo a mitologia, é filha de **Obatalá** com **Odudua,** primeira mulher de **Aganju** é considerada a mãe de todos os Orixás e habita nas profundezas do mar. Consideram-na como uma divindade que não precisa de Orixá masculino para a sua complementação, é sincretizada como **Nossa Senhora da Conceição** e suas filhas usam colares brancos de contas transparentes, e braceletes de metal prateado. Sua dança imita os movimentos das ondas descendo e levantando o corpo, trazendo um leque na mão, é saudada com o grito de **Odoya,** que significa a mãe das águas e também com o grito de **Odoce-Aba,** que quer dizer "Ó mãe das águas tende misericórdia de nós!". Seu dia é sábado, gosta de peixe, pato, cabra, galinha d'angola e acaçá, sendo considerada a mãe de todos os Orixás e cultuada como a Deusa das águas salgadas.

Exú

Nanã

***Gilfrancisco** é jornalista, articulista dos Jornais A Tarde, Tribuna da Bahia, e consultor do Centro de Estudos e Pesquisas da História em Salvador.*

A Sexualidade como um problema urbano

Almandrade

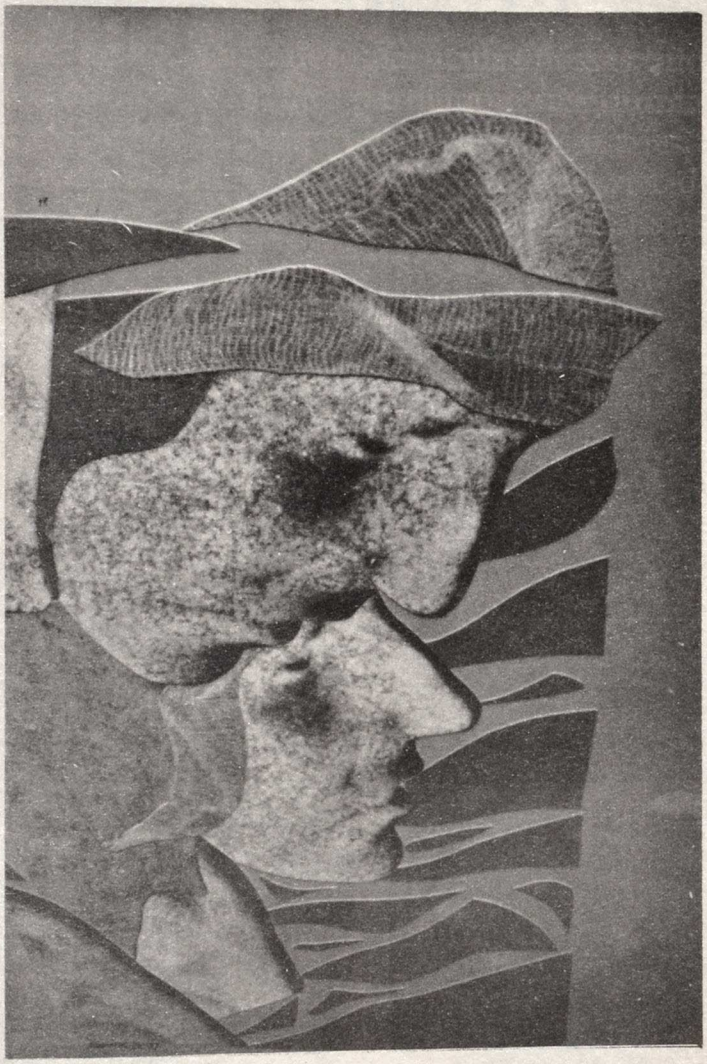
O deboche da sociedade contemporânea em transformar a sexualidade numa produção discussiva, ligada à ciência ou ao senso comum, integra um sistema organizado de poder, para administrar e difundir determinadas práticas, rentáveis para a economia dominante. Ventila ligeiramente um ar de transgressão em certas permissividades concedidas à nudez em público, em alguns momentos, como no carnaval ou em locais isolados, na nudez livre nas bancas de revistas, no cinema, em certas casas de espetáculos. Mas quem sai lucrando é a economia e não o prazer. Toda essa semiótica da pornochanchada, da pornografia, de uma ciência popular sobre o sexo, apenas provoca a curiosidade de usuários urbanos carentes de desejos e de informações, com relação ao prazer erótico. Afinal, estamos vivendo numa civilização de "voyeuristas" de um erotismo pequeno burguês, um presente exótico de uma sociedade urbana-industrial, que tem no trabalho sua principal fonte de orgasmo. Esses prováveis mecanismos de transgressão são coerentes com a ordem política, econômica e com a nova moral social. Prazeres, sentimentos, desejos, sonhos dos indivíduos que vivem a cultura urbana, são direcionados para outros fins, com outros sentidos, são objetos de uma preocupação e de um controle político da vida cotidiana. As relações de amor acabam se restringindo ao ato sexual, a um tipo de prática disseminada que ignora a paixão e a sedução. O sexo passa a ser um problema público, é extraído de sua intimidade, institucionalizado dentro da normalidade burguesa, uma fórmula feliz de contorná-lo e reduzir sua exuberância. Contendo e provocando instintos, fazendo do desejo uma utilidade lucrativa da economia capitalista. Nesta sociedade, a cidade é o principal dispositivo de assegurar o consumo, a disciplina e o valor mercantil do escândalo. Um quase estratégico projeto de economia política do sexo cuida de regular os comportamentos eróticos capazes de subverter ou desafiar a ordem e a moral dominantes, claro, permitindo transgressões em certos momentos e em certos lugares. O real prazer burguês é gerar e obter lucros, e a sexualidade não escapa da circularidade do mercado, nem mesmo no aparelho auditivo do psicanalista. A circularidade dos afetos, o jogo da paixão são pouco tolerados, porque não se integram de forma perfeita com o mundo dos negócios e com as experiências cotidianas das práticas sexuais sujeitas ao sutil sistema de regras e coerções, os novos e sofisticados mecanismos de controle do corpo e seus comportamentos. O sexo, neste caso, é também um objeto de reforço do sistema de poder. O tema do amor e da paixão é no mínimo indesejável por interferir na razão social que disciplina a sexualidade e as outras condutas do corpo. Ao repensar o problema da sexualidade, do amor, da paixão nos centros urbanos, onde o compromisso com a sobrevivência está à frente do prazer, percebemos a mecanização do sexo e a dessexualização do corpo. Se criou um sentimento de obscenidade calcado na disciplina da razão social, que distancia paixão (no conceito do genial autor de L'Erotisme) e o prazer, e inscreve nos corpos a microfísica do poder. O discurso da ciência em nome da verdade sobre o sexo cala a intimidade do sujeito, e se o erotismo envolve a interioridade do homem, é coisa pouco possível de ser captada pela ideologia da ciência. Nem tão pouco se trata de um supérfluo objeto da disciplina escolar, separado e especializado como um segredo a ser revelado. Em capitais como Salvador, com a existência de uma sensualidade, mais ou menos cosmopolita, o sexo já não é tão proibido, sua prática é legalmente permitida sem escândalos, fora da normalidade burguesa dos casais. É também permitido e incitado de uma maneira, mais ou menos "ilegal", através da qual se alimenta a indústria da sexualidade. Atualmente é nos cenários mágicos dos motéis ou das casas de massagens, que o sexo distante da paixão e do amor é transformado em mercadoria ou num esporte luxuoso e exótico, com acessórios, estereótipos e adornos. Se inventou uma espécie de engrenagem erótica artificial que estimula desejos e pulsões para depois inserí-los na rotina do cotidiano programado do mundo feliz da mercadoria. O sexo submetido a esta lógica, não passa de mais um ato do ritual de trocas da sociedade urbana do consumo.

Entreinte — Rodin

"Depois..." — gravura de Franz van Geteere

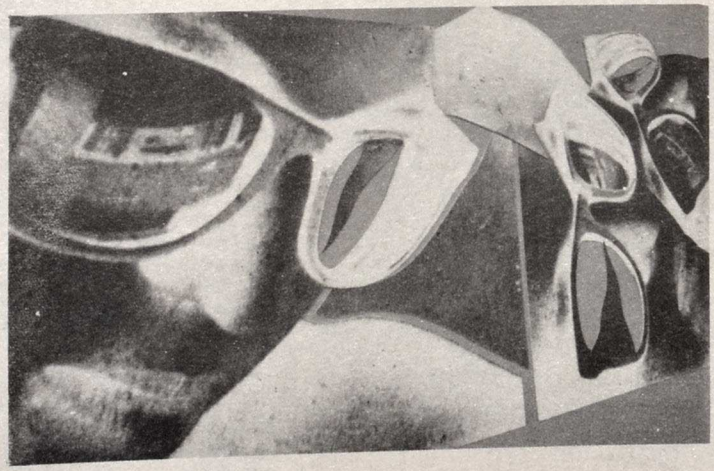
Almandrade é baiano, artista plástico, arquiteto e poeta.

José Godei



Eis aqui nossos registros de lu
aquilo que desencadeamos. E
Misturamos os toques de r
funcionam a nossa favor. O re
A responsabilidade? É bem
escrevemos à nossa maneira

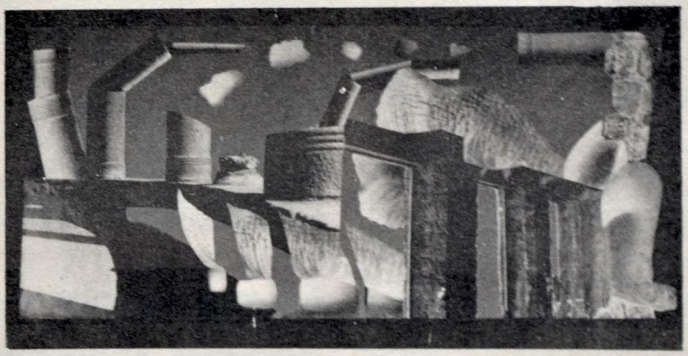
José
Nat

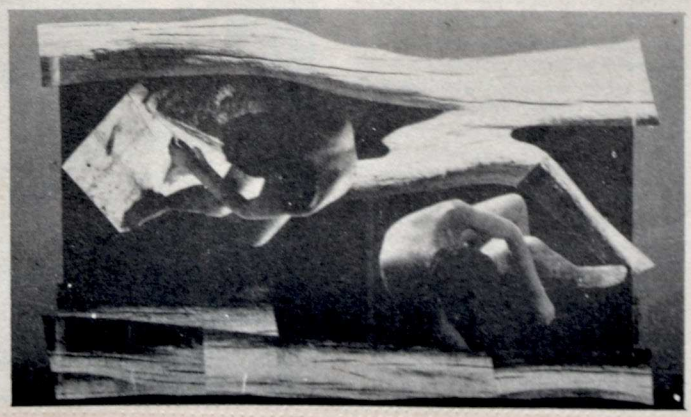


o Jr.

nsidero partículas nossas, tudo
, lhes participo essa sintonia.
náquinas, e todos os botões
o? Devemos perceber, decidir.
do que imaginamos. E assim
nsformamos o que nos cabe.

o Jr.
1.88





O ALEIJADINHO:
Quando uma imagem mental torna-se percepção visual

Sérgio Bello

Esta pesquisa consiste numa interrogação sobre a arte e a vida de **Antonio Francisco Lisboa** (1730-1814), escultor mulato brasileiro do "Século do Ouro". Questiono, no percurso de sua vida, o relacionamento com o colonialismo, sua doença, a cidade onde viveu, e o Estado de Minas Gerais em um momento de efervescência política.

Estudo também os detalhes plástico e estético de sua obra encomendada pela Igreja Católica e a possível "subversão" de uma criação visivelmente marcada por uma doença de origem obscura numa sociedade igualmente doente.

Filho de um arquiteto português, e de uma escrava africana haussa, Antonio Francisco Lisboa é conhecido pelo apelido de **"O Aleijadinho"**. Aos 47 anos de idade começou a ser torturado por essa misteriosa doença discutida até os nossos dias. Lepra ou sífilis, este mal vai pouco a pouco lhe roendo os dedos das mãos, dos pés e deformando várias partes do seu corpo.

Em que esta deformação física influenciou sua criação artística?

O Aleijadinho viveu em Vila Rica em pleno Ciclo do Ouro. Esta cidade, hoje Ouro Preto (Minas Gerais), cintilava do comércio do ouro, do diamante e outras pedras preciosas. Colônia escravocrata portuguesa, o Brasil dos anos 1700 se impregnava de um sentimento nacionalista enriquecido pelas idéias de Rousseau, Voltaire, entre a Independência dos Estados Unidos e a Revolução Francesa que culminou em 1789 com a Conjuração Mineira. Este movimento foi brutalmente reprimido: o Brasil apenas se liberou da Metrópole portuguesa no dia 7 de Setembro de 1822, oito anos após a morte do artista. Vale a pena salientar que Aleijadinho nasceu 10 anos após a execução de **Felipe dos Santos**; ouviu contar todas as atrocidades cometidas, foi contemporâneo de **Tiradentes**; não foi escravo porque obteve uma carta de alforria do seu pai quando do seu nascimento e como mulato não tinha direito de assinar suas obras. Não admirava certamente que certos senhores das minas tivessem escravos mulatos. Ligado aos Franciscanos beneficiou de uma certa proteção da "Igreja mãe".

Sabendo que a Igreja Católica luso/brasileira era cúmplice da colônia e da escravatura, considero o Aleijadinho como **" um resistente inscrito no partido dos reacionários"**. Aproveitou o mecenato desta instituição para gravar na pedra o seu grito de interpelação: **"Se somos todos filhos de Deus, feitos à sua imagem e semelhança: porque eu Aleijadinho, feio, mestiço, bastardo e doente não seria também filho de Deus? Todos os homens são iguais, segundo as idéias de Rousseau, mesmo em um Minas Gerais onde não se respeita os Direitos do homem".**

Assim sendo, o Aleijadinho talhou na pedra seus "profetas" Aleijados como ele, para lembrar à humanidade e ao próprio Deus que ele também era feito à sua imagem e à sua semelhança? Seus profetas têm olhos como sua mãe haussa e são mais negróides do que semitas.

Criticado em vida como "fabricante de monstros", foi este artista um revolucionário, um "subversivo", que pelo fato de ser um "pobre doente" era percebido como inofensivo?

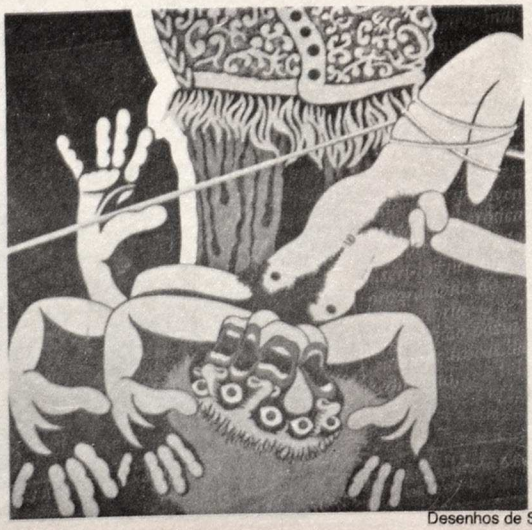
Uma sociedade alienada recusa de reconhecer a grandeza de um artista que integra à sua obra os sinais de sua fraqueza.

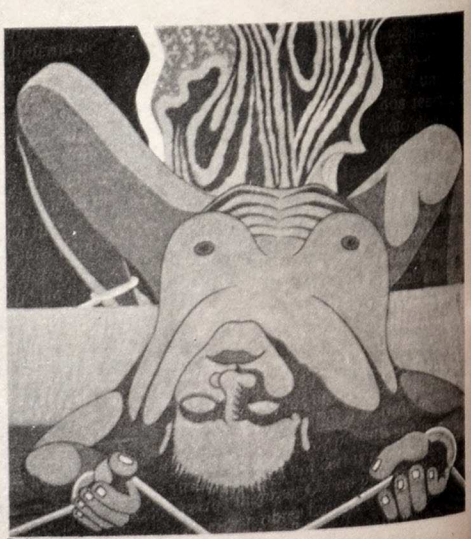
A Pérola negra do Barroco brasileiro

Símbolo mesmo do que se chama o "Barroco brasileiro", como pode ele aliar o dinamismo de um estilo com sua doença pessoal e as desilusões políticas dos independentistas?

Por qual processo de rejeição ou identificação a "deformação" física se introduziu cada vez mais profundamente na sua obra, até o ponto de quase se desfigurar a representação bíblica destes profetas? A palavra **"Barroco"**, adjetivo de origem portuguesa e espanhola, significava "uma pérola preciosa que perdeu todo o seu valor porque não é mais redonda: conseqüentemente uma anomalia".

Antigamente, a palavra "Barroco" significava pérola barroca de forma irregular e por extensão (a partir do fim do século XVII) a palavra barroco significa o que é de forma irregularmente estranha, extravagante, disforme, chocante, excêntrica. Em arquitetura o barroco é um estilo que se separa das regras do Renascimento Clássico, procura a irregularidade, o contornado, as volutas e o





Desenhos de Sérgio Bello

estranha. O barroco, nascido na Itália no século XVI, se expandiu mais tarde nos outros países.

Gostaria de fazer uma sugestão entre a antiga significação da palavra **"Barroco"** e a conotação **"Anomalia anatômica"** encontrada nas **"Pérolas negras do Barroco brasileiro"**: (os doze profetas do Aleijadinho em Congonhas). A palavra **"Aleijadinho"** é sinonima de uma irregularidade, de um aleijão em diminutivo carinhosamente dito.

Posso dizer: uma "pérola negra" que depois dos seus 47 anos de existência, perdeu sua simetria, sua forma regular, e tornou-se esta "Pérola leprosa", "Pérola sifilítica".

Um barroco em todos os sentidos da palavra!

Uma pérola é uma "preciosa malformação": um simples grão de areia, engolido por uma ostra e que resultará nesse "erro petrificado" no ventre do molusco.

Aquele que está no centro de minha pesquisa, seria o resultado desta ostra monstruosa, esta "medusa", que foi o Estado de Minas Gerais durante sua vida?

O Aleijadinho vira o espelho para a face do Minas Gerais, termina coroado de loiros, vencedor dos leões, sai das entranhas da baleia vomitando as lavas do seu gênio.

Considero "imagem mental", a minha visão de artista plástico sobre a obra do artista maior da arte brasileira.

Meu objetivo, no campo das artes plásticas, é de colocar em percepção visual esta imagem mental.

Daí o título: **"O Aleijadinho — Quando uma imagem mental torna-se percepção visual".**

Com o conceito de "REMAKE", minha proposta plástica é de organizar uma pesquisa prática e teórica a partir das "pérolas negras do Barroco brasileiro", os doze profetas do Aleijadinho : realizar variações em torno dos profetas conservando a composição formal dos personagens em questão e sobretudo integrar a esta pesquisa uma interpelação com uma intenção universal.

O fato de querer buscar no século XVIII o tema de uma pesquisa, não significa um arcaísmo para um artista que quer pintar o seu tempo. Através do conceito de "REMAKE" quero questionar a correlação entre as desigualdades sócio-político-culturais e racial, na época do Aleijadinho e no período do regime militar brasileiro entre 1964 e 1984.

Como se eu, artista contemporâneo, produto desses anos, encarnasse o Aleijadinho exorcisando enfim nossas angústias de colonizado e de criador.

De que maneira uma pintura poderá tornar-se uma imagem plástica que exprima uma filosofia com uma intenção de interpelação universal?

Como realizar uma pintura com uma imagem plástica que significa apenas uma imagem reduzida e limitada da realidade, e tentar, através dela, comunicar os personagens e os fatos de uma maneira que esta imagem nos permita passar uma mensagem de interpelação?

Quero que meus personagens "aleijados" simbolizem fielmente meu pensamento político de homem: que esses "aleijões" sejam percebidos como a doença da qual sofreu o Brasil da escravatura, da Inconfidência abortada, assim como o Brasil leproso da ditadura militar.

Desenhos de Sérgio Bello

Aleijadinho que era tão devoto, foi protegido e financiado pela "Igreja mãe", realizou uma obra aparentemente "cristã", que na realidade é uma obra onde o drama religioso é confundido com o drama da humanidade.

Autores brasileiros e críticos falam da **"produção artística"** do Aleijadinho. Pessoalmente sou contra o emprego desse termo e creio que para uma obra vertical como essa do nosso artista maior, temos que falar em termos de **criação artística.**

O termo "criação" nos conduz a uma visão vertical, transcendental e pode ser traduzido pela palavra **"fé".**

Fé religiosa quando ele concebe dramas religiosos e profetas. Fé universal quando o sofrimento desses dramas na sua criação se ligam à dor da sua raça oprimida, à execução de Tiradentes, Felipe dos Santos, às idéias de Rousseau, à Independência dos Estados Unidos e à Revolução Francesa.

Uma obra ligada à idéia de **unidade**, unidade diferente de **globalidade** ou **totalidade**, pois a **unificação** é a maior inimiga da unidade. Neste sentido de unidade, Catedrais, Mesquitas e Pagodes são a mesma coisa.

Os metafísicos contemporâneos dizem que os evangelhos, o alcorão, as escrituras sagradas são considerados códigos que permitem conhecer melhor a humanidade e a sua existência.

O Aleijadinho, os Profetas, os Inconfidentes de Minas Gerais, Gandhi, Desmond Tutu ou Dom Helder Câmara, cada um ao seu modo, levantaram suas críticas contra as atrocidades cometidas em torno deles.

Eles são todos "famintos" visto que lutam pelos que têm fome.

Pasolini e Glauber Rocha nunca cessaram de denunciar com suas imagens, esta sede universal. Eles são homens que à maneira do Aleijadinho resistiram no centro mesmo de um grupo de reacionários.

O painel "Tiradentes", do pintor Cândido Portinari, é universal visto que testemunha não somente o sofrimento do mártir brasileiro, mas o martírio de todos os que deram a vida por uma causa humanitária. Os Profetas do Antigo Testamento foram jogados seja na cova dos leões como Daniel, seja engolido por uma baleia como Jonas; como Sakharov, Oscar Wilde, Jean Jaurès, Louise Michel, Léon Blum e Jean Moulin. Esses "novos profetas" pintaram suas telas como "O fuzilamento de 3 de maio" de Francisco Goya, "Guernica" de Pablo Picasso. Uma espécie de Francis Bacon ou Vladimir Velikovic! Eles receberam "prêmios Nobel da Paz", coroados de louros.

Todos eles foram filósofos?

Que seja o Aleijadinho, Tutu, Sakharov, Nelson Mandela, ou Lech Walesa; cada um o seu "Apartheid"... Brasil, Chile, África do Sul, Polônia, Afghanistão, Etiópia, Iram, Armênia, Palestina, Guernica, Hiroshima, Vietnam...

Quantos, esquecidos, não foram esculpidos no granito para lembrar à humanidade que esses heróis ditos "cangaceiros" não são bandidos, mas apresentados como aleijados e leprosos?

Sérgio Bello
Paris 1987/88

Esta pesquisa é feita sob a orientação dos professores René PASSERON e Geneviève CLANCY.
Doutorado de Artes Plásticas
(Universidade de Paris I — Panthéon Sorbonne)

Vatenor: retrospectiva de sua trajetória

Sebastião Vicente

Foto: Aldorisse Henriques

Vatenor: entre a luminosidade e o colorido

Natal tem a oportunidade, entre 27 de abril e 12 de maio, de mergulhar na trajetória de seu mais conhecido artista plástico. Aos 36 anos de idade, Vatenor assina a capa da edição de "O Galo" e expõe uma retrospectiva de tudo que pincelou desde o longínquo 1974. São cerca de 50 telas chamuscadas pelas diferentes fases pelas quais Vatenor passou, desde a procura impossível dos traços de Van Gogh até a limpeza dos cajueiros que se dedicou a retratar em variações progressivas.

Na igreja dos artistas plásticos locais, o nome de Vatenor está longe de significar unanimidade. Ele é certamente um artista algo **cult** — adorado por uns e odiado por outros. Há quem veja nele uma falta de modéstia, mas outros encaram como mais que justificado o orgulho que o artista tem do seu naco de fama. Vatenor de Oliveira Silva, pisciano e serpente astuta no horóscopo chinês, foge da polêmica. Nas incursões que tem feito à Natal de onde saiu aos 16 anos, refugia-se nos bares periféricos — conquanto agradáveis — das Quintas, onde mata a saudade da carne de sol com macaxeira, e esnoba as badalações dos bares da moda. De quebra, bebe entre cajueiros e a praia da Redinha das mesmas imagens infantis onde foi buscar subsídios para formular sua linguagem. Telas de uma luminosidade e colorido que revelou para os olhos dos norte-americanos a perfeita tradução semiótica do Brasil. Os quadros que a Galeria Convivart, no Centro de Convivência da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), vai exibir contam tudo, em traços e cores. Aqui, Vatenor traduz em verbo — cumprindo a promessa feita meses atrás, de revelar "como eu inventei Vatenor". Vejamos: "As primeiras pinceladas começaram a partir da descoberta de Van Gogh em um livro", recorda. Vatenor trabalhava então em uma casa de molduras, no Rio de Janeiro de 1974. Com a experiência de desenho apenas nos deveres escolares, o contato com artistas plásticos fomentou o desejo de pintar nos finais de semana. Quem primeiramente lhe puxou o tapete foram as próprias tintas: "Comprei tintas erradas, que não serviam, porque não entendia". As primeiras telas guardavam em comum com as atuais o desenho de paisagens. "Eu era apaixonado por jardins, pela Amsterdam que eu via nas revistas". Ingressou numa missão impossível: "Pintei a Lagoa de Extremoz tentando conseguir as pinceladas de Van Gogh. Claro que era impossível". Matriculado em 1978 no curso livre de desenho do Liceu de Àrte, descobriu o francês Henri Rosseau, que pintava telas com gosto de "sonho tropical". Vatenor assumiu então seus sonhos infantis — sonhos reais de dunas, praias e cajueiros. Foi buscar o signo de seu trabalho nos cajueiros de José Santiago — um proprietário de muitas terras onde hoje está a asa norte de Natal. O curso se responsabilizou de dar "equilíbrio" aos seus traços, como contra-ponto às turvas imagens infantis. Em 1980, a desenhista Ísis Braga procurou a fábrica de molduras que Vatenor havia aberto. "Perdi o medo e decidi mostrar para ela o que eu vinha fazendo". Ísis, sua "madrinha", gostou. E lembrou dele quando surgiu a oportunidade de artistas primitivos brasileiros enviarem quadros para uma exposição nos Estados Unidos, na Califórnia — numa iniciativa da Funarte. "Tomei coragem e depois disso

Foto: Luís Benício

Assumindo sonhos infantis, pintando praias, dunas e cajueiros

comecei a mostrar meu trabalho em várias coletivas". Em 1981, surgiu a chance da primeira exposição individual no Rio de Janeiro. Apresentado por Abelardo Zaluar, expôs na Galeria Divulgação e Pesquisa. Agradou, mas Vatenor ainda não estava seguro. A presença de muitos amigos e incentivadores comprometia a certeza de que ele iria "acontecer" ou se tratava apenas de mero incentivo. Metade dos quadros foram vendidos. A segunda individual aconteceu em Natal — enquanto ele buscava novos subsídios nas praias potiguares. Veio então o desafio de 1983: voltar com uma individual no Rio — onde o incentivo não valia mais que a confirmação do valor do artista. "Eu tinha que ter uma postura exigente comigo mesmo e o público também". Catálogo caprichado, apresentação do neo-concretista Aluísio Carvão, Vatenor apareceu em todos os "Cadernos B" a que tinha direito nos jornais cariocas. Entrou para o circuito nacional das artes plásticas com esta segunda individual, no Circo Voador. "Esta exposição me projetou". Vendeu quadros e garantiu uma turnê de três meses pelo Nordeste. Recife, João Pessoa, novamente Natal, em abril de 1984. Apresentado por Geraldo Edson de Andrade e Mauro Motta. O retorno ao Rio coincidiu com uma constatação. "Descobri que estava faltando alguma coisa". Ele queria uma nova individual em 1985, mas sentia a falta de uma "novidade". A novidade veio, na forma de uma oportunidade de seguir para Nova York, em março de 1987. "Era o que eu precisava". Na bagagem levou somente três pincéis — que hoje viraram uma espécie de amuleto. Bloqueado pelos obstáculos da língua, Vatenor enfrentou os primeiros três meses imerso em tintas, imagens e reminiscências. Abrigado na casa da tradutora Grazyna Drabik, Vatenor ia sendo "inventado" pra valer. "Foi onde nasceu a limpeza da minha pintura". Sem falar inglês, sem saber trafegar pelas ruas de Manhatan, sem entender nada do que via na televisão, "minha única opção era mergulhar dia e noite no trabalho". No final do primeiro ano que viveu nos Estados Unidos, contabilizava no currículo duas exposições, uma na Galeria Taller Latino-Americana Center e outra no Nacional Arts Club de New York. A fórmula? "Em Nova York você tem que colocar as coisas nos lugares cheques". Munido de uma carta de apresentação para uma adida cultural, ele lhe apresentou os três trabalhos que havia produzido nos primeiros três meses. A adida, de pronto, comprou um deles e pediu slides de suas novas produções. Em agosto de 1986, Vatenor foi escolhido entre três outros artistas para participar de uma espécie de festival Latino-Americano. "O clima de minha pintura é meio exótico, muito tropical. Bateu com a imagem folclórica que os americanos têm do Brasil, papagaio com banana. Aquela coisa luminosa. Não era o caju, porque o caju eles não conheciam". Vatenor saiu do anonimato e a insegurança da primeira exposição se estilhaçou definitivamente. Vendeu sete trabalhos e mais tarde foi satisfazer o último sonho de um americano que lhe encomendou, por mil dólares, um painel tropicalista e morreria dias depois de instalado o quadro na sua sala. "Comecei a ser chamado de Vatenor". Em fevereiro de 1987, Vatenor fez uma nova individual no Rio — foi quando Chico Caruso desenhou sua caricatura para o catálogo. Concorreu no Salão Carioca de Artes Plásticas com a bandeira da Constituinte. Em junho de 1987, já consagrado, Vatenor voltou a Natal, com uma exposição bastante comentada no Solar Bela Vista. "Foi a exposição onde tive tudo aquilo que estava merecendo". Todos os quadros foram vendidos. Mas havia uma nova exposição garantida nos Estados Unidos, desta vez em Washington. Ficou quatro meses, em 1987, e garantiu uma exposição em Paris. Em junho do ano passado, voltou a Natal para preparar novas telas. Os franceses "tiveram uma lufada de ar fresco diante do nariz, como diz João Cabral de Melo Neto. Minha pintura não segue nada de estabelecido. Então para quem nunca viu é uma surpresa muito grande". Seis quadros vendidos, contatos com o fotógrafo brasileiro Sebastião Salgado que "se revelou um fã", o comparecimento do pintor português Júlio Ramos, foi "um sucesso se tratando de um artista que não tinha relações com a comunidade brasileira em Paris". A retrospectiva traz trabalhos de todas estas fases. Quando deixar novamente Natal, Vatenor pretende parar por dois anos, embora tenha convites para expor na Bienal de Cuba, para a Nicarágua — não pretende ir — e Londres. O que ele quer mesmo é conquistar Portugal, e chegar em São Paulo e Brasília. "Minha maior pretensão é São Paulo". Mas isso já é assunto para a próxima retrospectiva.

Vatenor por quem o conhece

— A pintura de Vatenor nos chega como uma lufada de ar fresco. Por uns instantes esquecemos o emaranhado de teorias que fazem os pintores e os críticos sobre a pintura mais recente. Esquecemos o que se diz de vanguarda e pós-vanguarda (...) Vatenor pinta: e embora pinte sempre a mesma coisa, o caju, o cajueiro, as dunas de areia branca e o mar sem ilhas de sua região natal, está todo alheio à combinação de fragmentos de formas anteriores ou à mutilação, num só, dos vários elementos que constituem a pintura. (João Cabral de Melo Neto)

— A repetição dos cajus, vibrando como pautas cromáticas, numa contraposição aos azuis oceânicos e celestes, contracena agora com versões anatômicas e mulheris das dunas amarfinadas e ondulantes. (...) Assim se torna convincente e adulta a pintura de Vatenor, desdobrando com segurança e felicidade seus temas mais genuínos. (Walmir Ayala)

— Praia da Redinha e Genipabu-Igapó. Geografia do menino travesso-sensível Vatenor (...) Rio Potengi. Rio Grande do Norte desaguam corfrutos no Rio de Janeiro. (Aluísio Carvão).

— Sua pintura é tosca, simples, inábil mas direta, franca e sensível. Não possui o adocicado do colorido decorativo nem a habilidade de certos ingênuos. Possui o dom instintivo da síntese que viabiliza através da simplicidade característica do artista e da pessoa de Vatenor (Abelardo Zaluar).

Sebastião Vicente é jornalista e escritor. Repórter da Tribuna do Norte

George Steiner: Após Babel

Entrevista conduzida por Alex Zisman

Tradução de Floriano Martins

O texto aqui apresentado são fragmentos de uma entrevista realizada por Alex Zisman, especialmente para a revista mexicana **Plural**. *Estes mesmos fragmentos foram publicados pelo jornal argentino* **Diario de Poesía**, *em um dossiê especial sobre tradução. Da apresentação da matéria recortamos o seguinte trecho: "Durante anos, George Steiner tem sido uma das figuras ao mesmo tempo mais populares e marginais de Cambridge: de fato, seus cursos irregulares despertaram uma paixão rara e mantida, sem contudo abrir-lhe caminho a uma cátedra estável. Junto com sua fama de orador, seus livros —* **Extraterritorial; Language and Silence** *— cimentaram seu prestígio de teórico, culminando com sua obra chave,* **After Babel** *(1975, Oxford University Press)". Nossos agradecimentos a Daniel Samoilovich, diretor de* **Diario de Poesía**, *pela reprodução do presente texto.*

Floriano Martins

Que novas possibilidades oferece seu último livro After Babel **ao desenvolvimento da lingüística?**

Lhe responderei de maneira simples e superficial, já que é um livro muito longo e complexo, nada fácil para mim de resumir. Tratei de abarcar o assunto da linguagem não desde uma base informativa ou de comunicação exterior, mas sim tratando melhor de averiguar de que modo a linguagem se acha dentro do próprio homem. Creio que tendemos a conversar mais com nós mesmos que com os demais. Creio que a função principal da linguagem deve ser a de se opor ao absoluto de nossa condição biológica. O que quero dizer é algo realmente simples: entre todas as espécies vivas que conhecemos, somente nós podemos fazer uso dos tempos futuro e subjuntivo, somente nós podemos falar em forma condicional. Podemos expressar-nos sobre eventos daqui a um bilhão de anos, os astrônomos o fazem sem maiores problemas. Podemos expressar-nos sobre eventos do dia depois de nosso fim. Através da linguagem, e unicamente através da linguagem, transcendemos as limitações dadas em nossa condição fisiológica e material. A morte é impotente ante o tempo futuro. Creio que desenvolvemos esta habilidade para construir contramundos, mundos alternativos, e que através desta evolução nos liberamos do estado puramente orgânico de ser. Vamos ilustrar isto: os animais são certamente capazes de usar camuflagem, de disfarçarem-se, porém não podem mentir criativamente. Ou seja, eu posso conceber, por exemplo, que a um delfim lhe seja ensinado as direções precisas. O estranho e trágico milagre do homem é este: se, por exemplo, alguém nos pergunta acerca de um charco, se poderia responder que este fica a cinqüenta metros para o norte quando na realidade fica a cem metros para o sul. Nossa capacidade de mentir, de construir outro mundo, não com o propósito de nos defender ou sobreviver, apesar de sua importância, mas sim pelo profundo e misterioso prazer de criar, é o que marca a relação do ser humano com o mundo. Se pensarmos assim, creio que meu livro oferece uma conjetura inicial para explicar a existência desta pequena terra de cinco ou dez mil línguas. Estas se dividem e se emancipam devido a que as comunidades humanas não tinham maiores desejos de comunicar-se com o exterior. Cada língua é como a casa da lembrança e do segredo, habitada por um determinado grupo humano. Ela comunica ao forasteiro somente suas intuições mais banais, as de menor valor. Os seres humanos se mantêm aferrados a diferentes línguas porque cada uma constitui uma identidade, uma determinada estrutura de vida possível. Colocamos muito mais ênfase do necessário do caráter informativo dos atos discursivos. O gênio da linguagem radica em seu poder para dar falsos informes, para de-formar, para re-formar, para metamorfosear e transportar. As milhares de possibilidades secretas e privadas de sentir justificam a existência de milhares de linguagens. Não há poeta que em algum momento de sua vida não tenha sido acossado pela possibilidade de criar uma linguagem que lhe pertença com exclusividade. Por isto, através de meu enfoque do problema das origens do multilinguismo e da tradução, trato de observar o obsediante paradoxo de que a tradução é, por um lado, uma profunda necessidade, um abrir de janelas entre os homens e, por outro, uma contínua traição que expõe uma bagagem secreta e pessoal de percepções e verdades. O texto traduzido, em um sentido, multiplica sua vida e poder e estende o alcance de seu eco e influência; em outro sentido, perde sua divina integridade, deixa de ser seu pleno ser. A dialética da linguagem flui constantemente entre exposição e reserva. A linguagem se dinamiza em sua ambígua incomodidade entre estes dois instintos. Isto certamente significa que não concordo em muitos pontos com as teorias em voga sobre gramática generativa transformacional. Creio que um número excessivo dos axiomas propostos pela nova lingüística são fundamentalmente certos, porém, ao mesmo tempo, triviais. Todos sabemos que os homens devem respirar oxigênio para viver. Provavelmente seja certo que cada língua tenha algum equivalente a uma estrutura verbal, ainda que no caso de certas línguas reais, ou seja, faladas ou naturais, isto não esteja totalmente claro. A mim interessa muito mais o fato de que em francês a palavra **pain** não é a inglesa **bread**. Porque **pain** herda vários séculos de complexa associação histórica com necessidade, com falta de pão. É por isto que a palavra **pain** potencialmente sempre terá para o ouvido francês a implicação radical do tempo em que não havia pão ou não havia suficiente. A palavra alemã **Heimat** é totalmente intraduzível. Não é nem a francesa **terroir** nem a inglesa **homeland**. **Heimat** novamente concentra sobre si valores semânticos que resistem finalmente à transferência a qualquer outro sistema e nos quais se pode penetrar unicamente escutando paciente e initerruptamente a toda uma língua e sua literatura. O dizer-me que estes são meramente traços semânticos de superfície não me diz absolutamente nada. E mais vale que sejamos muito mais cuidadosos com nosso vocabulário. Quando Noam Chomsky fala acerca de uma estrutura profunda em contraste com uma estrutura de superfície, não está utilizando palavras neutras, já que em nosso vocabulário ocidental "profundo" sempre tem uma primazia positiva e "profundidade" sempre se coloca por cima de "superfície" e "superficialidade". Para mim isto é inverter o problema, já que precisamente nossos atos cotidianos, o que nutre nossa própria consciência, o que revalida nossa lembrança no porvir, tudo isto é dado por pautas culturais constituídas especificamente por estruturas de superfície. Estas formam a essência mesma de nossa identidade humana. Claro que no livro trato também de conjeturar em grande detalhe sobre o que são estas estruturas profundas; se são impressões neuro-fisiológicas sobre a crosta humana, se são potencialidades inatas. Minha própria suposição é que o futuro da chamada "lingüística exata" jaz obviamente em reconsiderar as diferenças entre Chomsky e Skinner.

Enquanto surge a evidência, se nota mais e mais que os descobrimentos de Chomsky, muito importantes em si, são também muito parciais, que o processo pelo qual o indivíduo adquire uso da linguagem, tal como nos dizia o sentido comum e como Skinner o havia sugerido, se deve a uma interação dialética entre aptidão inata e estímulo social por um lado, e meio ambiente por outro. Tenhamos tão somente em conta as diferenças fundamentais que trato de explorar neste livro entre culturas que premiam a fala da criança, que consideram um vocabulário eloqüente como uma aquisição positiva, culturas que premiam o silêncio e um laconismo extremo da linguagem. Esta diferença se manifesta através da história de diferentes civilizações e é por isto que não tem nenhum sentido dizer que estes dois tipos de cultura possuem o mesmo padrão de aquisição

discursiva. Os padrões diferem de uma maneira fascinante, e tanto aqui como em qualquer outra situação biossomática fundamental, temos uma relação de superfícies, uma interação, uma participação dialética entre o inato e o ambiental, que é muito mais complexa do que o que qualquer dos quiçá algo ingênuos modelos atuais tenha podido até agora sugerir.

Até que ponto acredita que a educação multilíngue de Borges e Nabokov contribui para forjar a mesurada elegância de seus estilos?

Queria incluir também a Beckett, com Borges e Nabokov, e agregar alguns antecedentes. Quando imaginamos o escritor como uma grandiosa entidade monolíngue, supremamente enraizada como árvore profunda em um só idioma, pecamos por românticos. Esta é uma noção que se desenvolve parcialmente através de Herder, de Michelet e os românticos franceses, em fins do século XVIII e princípios do XIX. Coincide, como é sabido, com a enorme onda de nacionalismo que varreu a Europa. Recordem que desde a decadência do império romano até meados do século XVIII o latim é a outra língua européia, é a língua franca dos educados. De fato, uma pessoa educada era, em qualquer centro europeu, bilíngue. Assim que, quando falamos de multilinguismo não devemos esquecer que em nossa cultura tem sido mais a regra que a exceção. Nossa noção de isolamento lingüístico é relativamente moderna, e me parece que atualmente está sob pressão constante. No melhor, pois não estou de todo seguro, se poderia dizer que já que vivemos na era do refugiado e do hotel, do deslocado e do exilado, atrás do painel de escritores poliglotas se esconde uma lógica profunda. As mais destacadas inteligências em uma cultura de viajantes errantes, estes escritores são seres que se movem de um lugar a outro, que, sob a ameaça do fascismo ou do stalinismo, se viram forçados a dominar várias línguas. Isto constitui um problema enorme para qualquer grande escritor. Desde os tempos de Ovídio se escuta o antiquíssimo lamento de que a perda de seu idioma é para o ouvido do escritor o mais cruel dos castigos. Começando por Heine, maravilhosamente dotado para o francês como para o alemão, que se definia como um ser da fronteira, um certo número de escritores converteu esta privação na condição de seus gênios. Supremamente no caso de Nabokov, e em Beckett, ainda que este o deva a uma eleição inteiramente deliberada. Nestes casos o fascinante é perguntar se seguem compondo no idioma inicial. Borges parece haver escrito alguns poemas em inglês. Nos diz que seus ancestrais portugueses e ingleses falam diretamente através de seu espírito. Ainda assim, eu diria que fez do castelhano, ou mais exatamente, do castelhano de Buenos Aires, sua base materna. Poderia lhe interessar saber que, quanto a Beckett, não temos nenhuma indicação ao caso. Ele guarda seus manuscritos e apontamentos de composição de uma maneira absoluta, fora do alcance de qualquer pesquisa forânea. Usualmente não há maneira de estabelecer qual entre suas celebradas obras foi composta inicialmente em francês e qual em inglês. Claro que se suspeita que algumas de suas primeiras versões escreve-as em uma espécie de esperanto franco-anglo-irlandês de que tem a exclusividade. Você e seus leitores estarão inteirados do multilinguismo de Borges, de um Octavio Paz. Octavio Paz nos fala do mundo da tradução onde se move o escritor, gerado pela constante intercomunicação da linguagem universal. Creio que ao dizer-nos isto também tem em mente a "collage" em pintura e a tradução a tanta música moderna de outras formas expressivas. Vou estender-me um pouco mais. Hoje nos damos conta de que o chamado "movimento moderno" — Pound, Eliot, Stravinsky, Picasso, Joyce — já então representava um movimento muito deliberado de tradução no sentido de que Pound, Joyce Eliot, traduziam para formas inglesas a totalidade da cultura clássica, antiga e européia. Gente que percorria o museu ordenando as exibições uma última vez antes que o museu feche ou seja queimado. Não temos mais que observar o tratamento que Picasso dá às pinturas italiana e espanhola, às artes africanas, às formas asiáticas, ou notar como Stravinsky, que se considerava um artista metafórico, pode tomar qualquer forma por mais remota que seja e convertê-la, em parte para seu próprio idioma e em parte para uma espécie de neo-classicismo cosmopolita. O "modernismo", de uma maneira muito peculiar resultou ser uma estratégia profundamente conservadora, em busca uma vez mais de desenhos de ordem global nos quais linguagens totalmente distintas, idiomas, dialetos, gêneros e formas possam ser combinados. Nabokov criou seu inglês próprio — estou completamente de acordo com você — e recriou um século XIX idealizado. Com isto quero dizer que sua verdadeira pátria constituem essas grandiosas mansões e querências russas nas quais o francês, o inglês e o russo formavam parte do patrimônio da criança, nas quais, ainda na própria Rússia, reinava uma espécie de esperanto aristocrático em que ressoavam ecos da Europa ocidental. Nabokov é talvez o maior de nossos escritores multilíngues, porque, como se sabe, há indícios de seus projetos literários em francês e alemão que o confirmam como um artista quadrilíngue que desenvolve um elaborado jogo de mãos com seus diferentes idiomas.

> *"O Modernismo", de uma maneira muito peculiar resultou ser uma estratégia profundamente conservadora, em busca uma vez mais de desenhos de ordem global nos quais linguagens totalmente distintas, idiomas, dialetos, gêneros e formas possam ser combinados.*

Seu é o triunfo e de Kafka é a tragédia, essa forma mais profunda, ainda que diferente, de triunfo. Recordemos essas páginas agonizantes em que Franz Kafka fala de estar dilacerando-se entre quatro idiomas: alemão, o idioma com que cresce e cuja literatura o domina; tcheco, para o que sente uma agonizante responsabilidade ao pedir a seus jovens companheiros que se unam na criação de uma nova literatura nacional; yiddish, para o qual se sente fortemente atraído devido à fascinação que sente por todo esse mundo de Ghetto e lenda que denota a Europa oriental; e finalmente hebraico, o idioma que de imediato supõe poderá ser o de sobrevivência para ele e seu povo e no qual encontra as raízes de seu próprio método cabalístico. E nos conta como estes quatro o acossam e dividem sua alma. Em uma passagem das mais terríveis em seu diário nos diz que o segredo de sua miséria, de sua visão trágica, é o fato de que a palavra **Mutter**, mãe, dita em alemão nunca pode imbuí-lo de verdadeiro amor. É uma das passagens mais tristes postas em um diário por qualquer escritor. Kafka transforma esta condição de divisão interior em seu triunfo, ao criar, como sabemos, uma espécie de alemão completamente diáfano, cristalino, classicamente perfeito, porém distinto de qualquer outro. Kafka transcende sua condição em um ato genial. Algo parecido fez um poeta que considero o maior do pós-guerra, Paul Celán; um romeno vivendo em exílio na Suécia, angustiando-se frente ao idioma alemão, convertendo-o em uma afirmação pessoal totalmente expressiva, e que é finalmente levado ao suicídio, à morte, porque, em um sentido, não podia mais inovar essa língua que necessitava como poeta e que, no entanto, não a podia suportar como ser humano.

Você se considera um herdeiro espiritual de Walter Benjamin?

A maior cortesia que se poderia fazer ao meu livro — e não espero merecê-la — seria alguém dizer: "Este é um livro que Walter Benjamin veria, de certo modo, como uma conclusão de sua própria obra fragmentária". Isto o digo sem referir-me à qualidade, já que ele foi um homem genial. Para muitos de nós Benjamin está resultando ser cada vez mais, no tocante à língua e à literatura, o leitor mais fiel, mais delicado, produzido pelo grupo moderno. Seus interesses se estendem desde a cabala, desde as múltiplas, simbólicas e alegóricas leituras de um texto difícil, até às fronteiras mesmas da lingüística moderna, apesar de que pessoalmente não estava a par deste último movimento. Os ensaios de Benjamin sobre a tarefa do tradutor são, junto com a fábula de Borges sobre Pierre Menard, as obras magistrais sobre o misterioso ato da passagem da mente humana de uma língua a outra. A obra de Benjamin, sua inconclusa obra sobre Baudelaire e a Paris do Segundo Império, serve de modelo para o que hoje chamamos estruturalismo. Pessoalmente não encontro nada de Foucault comparável à absoluta integridade e profundidade com que Benjamin constrói um modelo no qual forças econômicas, sociais, lingüísticas e estéticas se combinam e influem mutuamente. A intuição fundamental de Benjamin — que a arquitetura de uma cidade forma parte de seu produto semântico, que o código semântico de um poema, as peças de vestir usadas pelos contemporâneos do poeta, as ruas por onde caminha, o próprio clima em que ele cria, formam um todo complexo e dialeticamente interativo — tem sido imitada desde então e agora está muito em voga. Porém quando imitamos Benjamin carecemos de seu incomparável sentido de escrupuloso mistério. Não me ocorre dizê-lo de outro modo.

***Floriano Martins** é escritor, poeta, tradutor, cearense. Editor do Jornal **Resto do Mundo**.*

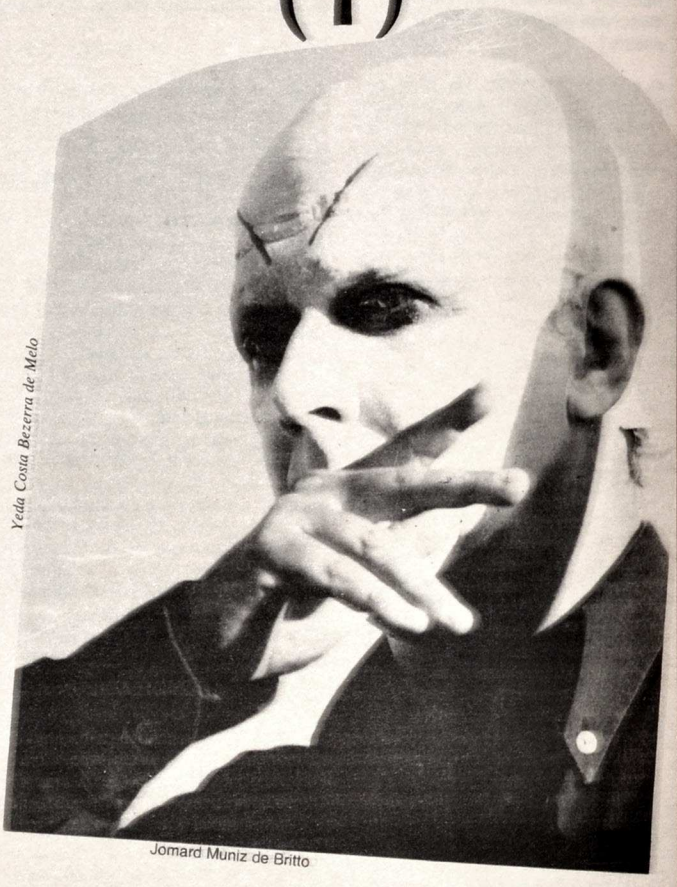
Conversando sobre Arte-Educação e Temas Afins (1)

Com a conferência sobre "Arte-Educação na Cultura Brasileira", pronunciada pelo Professor Jomard Muniz de Britto no Salão dos Grandes Atos, da Fundação José Augusto, no dia 20 de março p/p, tiveram início os trabalhos do Encontro "Fazendo Arte", promoção da própria Fundação José Augusto e coordenada dentre outras pelas professoras Leide Câmara e Fátima Mendonça, do Núcleo de Arte-Educação da FJA.

O Encontro resultou muito positivo no que diz respeito a resultados práticos, podendo-se mencionar que, durante as Oficinas de Arte Postal (orientação pelo artista plástico e arte-educador Rinaldo José da Silva), de artes plásticas (orientação pelo artista plástico e arte-educador Zélito Passavante) e de artes cênicas (orientação pelo teatrólogo e professor João Denys Araújo Leite) os próprios alunos fizeram trabalhos segundo a sua própria imaginação criativa. Foram feitos desenhos. Nasceram trabalhos de arte correio. E as alunas/professoras Rogéria, Helenice, Zélia, Vera, Rosângela e Eliana fizeram uma performance/paródia do "Ilariê", da Xuxa, apresentando-a ao encerramento de uma das oficinas, cantando a letra que dizia: "Só nos resta, agora em diante,/Como arte-educador,/Trabalhar nossas crianças/Com carinho e amor!"

Aproveitando a presença dos arte-educadores pernambucanos em Natal, fomos bater um papo com eles, para debater/esclarecer sobre arte-educação, cultura de massa, psicologia infantil e outros temas diversos relacionados à Cultura contemporânea. A nossa conversa realizou-se no terraço do Hotel Tirol, ouvindo a agradável música dos gritos e risadas das crianças mergulhando e nadando na piscina.

Desta rodada de idéias participaram então: eu, o Professor Jomard Muniz de Britto (pernambucano, escritor — autor dentre outros dos livros "A terceira Aquarela do Brasil" e "Escrevivendo" —, cineasta, animador cultural, ex-Presidente da Fundação de Cultura do Recife), o teatrólogo João Denys Araújo Leite (nascido em Currais Novos, neste Estado, e hoje morando em Recife, onde atua como comunicador visual, diretor/ator/cenógrafo e professor, coordenador pedagógico dos cursos de formação de ator da UFP) e os artistas plásticos Zélito Passavante (pernambucano, artista plástico e arte-educador, trabalha no Departamento de Cultura da Secretaria de Educação de Pernambuco), Rinaldo José da Silva (paulista de nascimento, artista plástico já premiado em salões de arte do Recife e em outros Estados, trabalha também no Departamento de Cultura da Secretaria de Educação de Pernambuco) e Falves Silva (paraibano de nascimento, foi um dos fundadores da Vanguarda no Rio Grande do Norte, com o movimento do Poema/Processo, atualmente desenvolvendo trabalhos de Arte Correio e editando com Franklim Capistrano o jornal "A Margem").



Yêda Costa Bezerra de Melo

Jomard Muniz de Britto

Anchieta Fernandes

ANCHIETA — Começo perguntando: todo artista é um animador cultural? Todo professor também o é?

JOMARD — (explicando melhor, reforçando a pergunta) Todo artista é um animador cultural? Todo professor também o seria, um animador cultural?

DENYS — Seria, mas não é.

JOMARD — Por que seria e não é?

DENYS — Eu conheço professores que detestam ensinar. Partindo deste princípio, eles não teriam nem vontade de animar nada. Existe aquele professor que detesta ensinar, e pode ser um bom animador cultural. Existe aquele professor que gosta de ensinar mas não gosta de promover e levar à outra dimensão aquele ensinamento. Depois, existe o artista que gosta de pintar mas não gosta de levar adiante ou de gerar uma animação cultural com o seu trabalho. Como existe o artista que faz isso e gosta de levar adiante e gerar animação cultural. Então, tanto pode ser um professor, como um artista, ou mesmo uma pessoa engajada nas artes sem ter propriamente o ofício de pintor ou do escritor, ou do que seja, mas que trabalha com a multiplicidade dessas coisas.

JOMARD — Olha, só para discutir um pouco — que acho que a gente está numa entrevista que deve discutir um pouco; não... polemizar, mas discutir —, eu acrescentaria, concordando com tudo o que ele disse: com uma certa má vontade e resistência de alguns professores da Universidade e fora da Universidade, em promover uma dinâmica cultural maior, eu diria que, mesmo à revelia deles, uma animação cultural sempre estaria existindo, porque os alunos se inquietam, os alunos protestam, eles identificam professores que gostam ou que não gostam de ensinar. O aluno vai debater. Se não tem coragem de debater na frente do professor porque tem medo dele, mas debate com os outros colegas na mesa de bar, na cantina. Então eu diria, eu colocaria isso para a nossa conversa: que, à revelia destes professores, uma animação cultural sempre há de pintar por aí... (cantando) "Mistério sempre há de pintar por aí..."

ZÉLITO — Eu acho que todo professor deveria ter como perspectiva de ação dele uma ação animadora, portanto, cultural. Agora, o que Denys levanta é concreto: existem os professores, e existe a proposta de ser professor.

"Eu conheço professores que detestam ensinar"
(João Denys)

A animação cultural, necessariamente, para um professor que fosse dinâmico, ele deveria encarar este problema como uma maior necessidade de ser animador cultural. Mas nem sempre isso ocorre, quer dizer, dos que têm vontade, e dos que não têm vontade.

RINALDO — Eu também acho assim, que todo professor deveria ter esta característica de animador cultural. Porque isso dinamizaria mais a aula. Tornaria ela mais ampla, no sentido mesmo cultural. Não ficaria só num assunto, da matéria, da técnica, e sim, pegaria outros horizontes. Mas o que acontece é que nem sempre as pessoas têm essas qualidades, o professor não está com todas estas qualidades juntas. Isso é um dos problemas.

FALVES — Mais uma pergunta aí? E quanto ao artista ser um animador cultural? Por exemplo, um artista como Van Gogh, que morreu antes de sua obra ser divulgada, vocês acham que Van Gogh seria também um animador cultural?

DENYS — A sua obra é uma animação cultural.

JOMARD — Eu diria o seguinte: a relação dele — tão passional, e tão assim existencial — com o Gauguin, já é uma animação cultural. A correspondência dele com o irmão Theo —

que é uma lição de estética o tempo todo essa correspondência... Então, não importa a coisa no real, no atual, quer dizer, no concreto, aqui e agora — a animação cultural também tem perspectiva de futuro, poderá **vir a ser** animação cultural.

DENYS — Porque ela é dinâmica.

ANCHIETA — É uma coisa individual, mas se torna coletiva, animação cultural.

JOMARD — A animação cultural como uma consciência possível de um trabalho mais amplo com a comunidade, com a sociedade. Não é um trabalho só de um indivíduo — artista ou professor, com o seu grupo, com a sua turma —, mas é uma dinâmica sócio-cultural, entendeu?

ANCHIETA — A arte é necessariamente educação, e na educação está implícita uma manifestação artística?

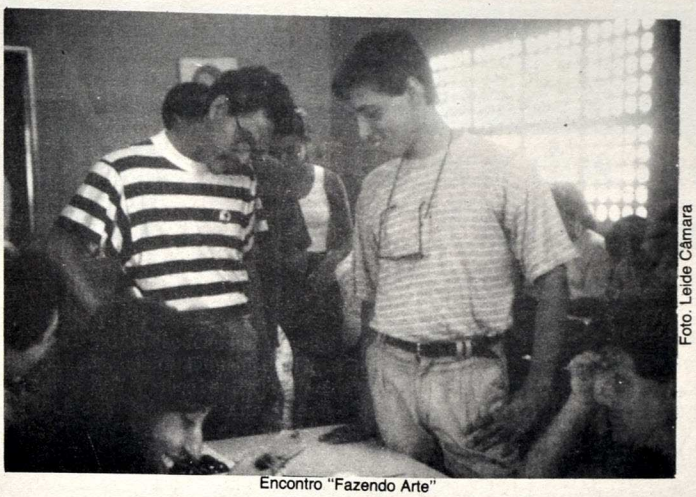


Foto: Leide Câmara

Encontro "Fazendo Arte"

"A animação cultural também tem perspectiva de futuro" *(Jomard Muniz)*

RINALDO — Eu acredito... assim... que o artista... né? Ele tem dentro de si um processo, mas nem sempre ele faz uma reflexão deste processo que ele atinge. Então, muitas vezes ele tem uma postura individual entre ele e a obra dele, certo? A obra dele do jeito como for. Mas existem outros artistas que têm uma preocupação social, uma preocupação de animação cultural, de informação cultural. Aí a obra de arte dele, o fazer dele, transcende simplesmente este elo entre o artista e a obra dele, e passa a ter um conteúdo pedagógico, um conteúdo de educação. A não ser assim, outras pessoas que peguem a obra do artista, e interpretem. Por exemplo: fazer uma tese de mestrado sobre a obra de Volpi, certo? Então, aquilo ali serve como uma formação para outras pessoas. Mas o artista, ele pode ter ou não ter. Agora, o professor tem que estar ao ponto de perceber isto nos artistas e transformar a informação de forma didática, de forma pedagógica, né?

DENYS — Eu acho que depende de como você encara a coisa do conceito do que é Educação, não é? A Educação, na Arte, ela já é intrínseca, seja a nível coletivo ou individual.

FALVES — Ela atinge, é global.

DENYS — É. Então, se você encarar a Educação como ensino é uma coisa. Mas se encarar a Educação como este processo de transformação constante do ser, da pessoa, eu acho que a Arte em si já é Educação. Digamos que o artista se tranca e ele faz só para ele ou só para um grupinho dele. Neste processo ele já está se auto-editando...

JOMARD — Potencialmente...

DENYS — Exatamente. Se ela é colocada como ensino, ela se torna um veículo para a educação. Mas ela em si, acho, já é educação, porque ela transforma modos de ver, modos de pensar, ela transforma modos de repensar, de rever, e assim por diante.

ZÉLITO — Eu acho que Arte-Educação, ela está dentro de um universo concreto, que é Cultura. Então, isso já é um parâmetro que permeia as duas. Então eu acho que isto é que é a base fundamental. Compreender que Arte e Educação, elas se interagem quando se tornam Cultura. Então, acho que não há diferença, num certo sentido, entre o processo artístico e o processo educacional, porque todos os dois levam a desenvolver a Cultura mais géral. Agora, existe uma problemática, que é: como é este entrelaçamento que você questiona — existe arte em educação, e existe educação em arte? Eu acho que há um entrelaçamento concreto, né? A partir do momento que, por exemplo, você pega a obra de Van Gogh, que a gente estava comentando aqui, e discute ele, ela pode se tornar educativa e é Arte, não é? O contrário também pode acontecer: num processo de discussão de alguns conhecimentos teóricos, do ponto de vista do conhecimento da Educação, se levar elementos artísticos para se ter como parâmetro de debate. Eu acho que um exemplo concreto do uso inclusive do conhecimento mais científico foi a própria escola Bahuaus, na Alemanha da primeira década do século vinte. A Bahuaus pega todo o material do conhecimento científico e tenta aplicar em Arte.

"Arte-Educação está dentro de um universo concreto, que é a cultura" *(Zélito Viana)*

JOMARD — Mas aí houve um projeto mesmo, pedagógico, estético-pedagógico, um currículo, uma formação. A intencionalidade aí é bem evidente!

ZÉLITO — Bem objetiva, inclusive...

JOMARD — Não é todo movimento artístico que tem esta finalidade. A Bahuaus talvez seja uma das exceções, porque houve um planejamento, quer dizer, uma idéia, e aquela idéia foi transformada num currículo pelos próprios autores da idéia.

ZÉLITO — É isso. Mas se esta realidade veio a ocorrer, né? Eu quero colocar que ela também é possível se repetir, se redimensionar, e mostrar o quanto esta interação existe. Eles mostraram concretamente que esta interação... ela existe. Claro que pode ter sido única, pode se repetir ou não, pode se debater inclusive ela, mas ela é uma realidade que aconteceu.

DENYS — O que eu acho da Bahuaus (eu tenho que falar nisso), é que ela sistematizou o espírito de uma época. Eu acho que é por isso que Jomard colocou que talvez fosse uma exceção. Eu desenvolvo uns projetos na Universidade em que o aluno descobre N coisas através deste espírito de época, mas o estudo disso está disperso na arquitetura, na escultura, nos trajes, nos hábitos... tudo o mais. Quando você junta, você descobre, por exemplo, como era a roupa de um período a partir da filosofia do período, da idéia que caracterizava o período. E a Bahuaus foi exatamente isso. Ela pegou o nosso tempo e já transformou isso, então era a obra do nosso tempo. Mas sistematizada.

JOMARD — Agora, eu queria — para voltar ao problema da animação cultural — dizer que nós temos na cultura brasileira (a nossa problemática ligada à cultura brasileira) uma certa tradição que é um risco também: é de o artista se transformar num missionário. Então, nós tivemos isso com os jesuítas, não é? O relacionamento deles com os índios, da catequese. E eu faria um corte brutal na História, para indagar se esta herança, que é jesuítica, missionária, também, por exemplo, na década de 60 os movimentos de cultura popular procuraram, quer dizer, os intelectuais, de um modo geral, os artistas, serem porta-vozes... Eles tinham a idéia do que era uma sociedade, uma cultura revolucionária (não era popular, simplesmente, e sim popular-revolucionária). Então, isso é um grande equívoco que acontece hoje em dia. Eu tenho medo que este negócio de animação cultural... as pessoas, sem querer, inconscientemente, queiram reeditar ou o espírito catequético, missionário, dos jesuitas, ou um certo positivismo de esquerda, entendeu? Uma certa coisa demagógica, doutrinária. Que eu acho que não é esta a colocação da gente,. É abrir mais o horizonte. Não sei se todos concordam, mas, dentro da cultura brasileira eu acho interessante dar estes toques.

DENYS — Os papais?...

JOMARD — Os papais, os vovós, os netinhos... Porque tem uns netinhos, hoje em dia, repensando isso, quer dizer, ou refazendo inconscientemente isso que já foi feito antes e já provou que não deu certo. Porque perdeu-se não só o bonde da História, mas também o bode da História... (risadas) A "revolução" de 64 foi o grande bode da História. Então, o problema é você perder o bonde e o bode da História ao mesmo tempo. Quer dizer: quando você perde o bonde da História, vem o bode da História.

ANCHIETA — Aliás, por se falar em História, vou fazer uma pergunta que se reporta a uma experiência histórica: foi válida a proposta do educador escocês Alexander S. Neill, em sua escola Summerhill, onde as crianças tinham plena liberdade, inclusive de não estudar nada se não quisessem?

JOMARD — Olha, este problema, este jogo da liberdade, do aprender, do ensino-aprendizagem... Eu não conheço muito profundamente Summerhill, mas acho que ela joga com os dados de uma utopia, não é? E que esta utopia é muito saudável para o desenvolvimento da História. O Paulo Freire tenta muito recuperar esta coisa do utópico na Educação, quer dizer, a Educação possível, a Educação para o futuro, dentro de uma coisa do possível, a utopia concreta.

"A arte é necessariamente educação" *(Anchieta Fernandes)*

DENYS — Olha, de minha parte é uma coisa muito pessoal, pela minha experiência, num país como o nosso, num mundo como o nosso, com as questões de liberdade. Porque o que eu acho é que os conceitos de liberdade, de respeito e liberdade — que eu acho que é uma coisa só — não estão bem definidos nas cabeças de todo mundo, de todas as pessoas, de quem faz a sociedade. Então, eu acho que eles não funcionam por isso, porque a gente não nasce com o conceito de liberdade, porque não há como conceituar liberdade numa realidade como a nossa. Fica utópico mesmo.

FALVES — Quer dizer, você acha que a escola Summerhill não seria praticável aqui num país como este?

DENYS — Seria praticável se a gente atingir um outro estágio, um outro momento.

FALVES — Pois é, como no caso da escola Summerhill, de Neill, foi num outro país, numa outra realidade...

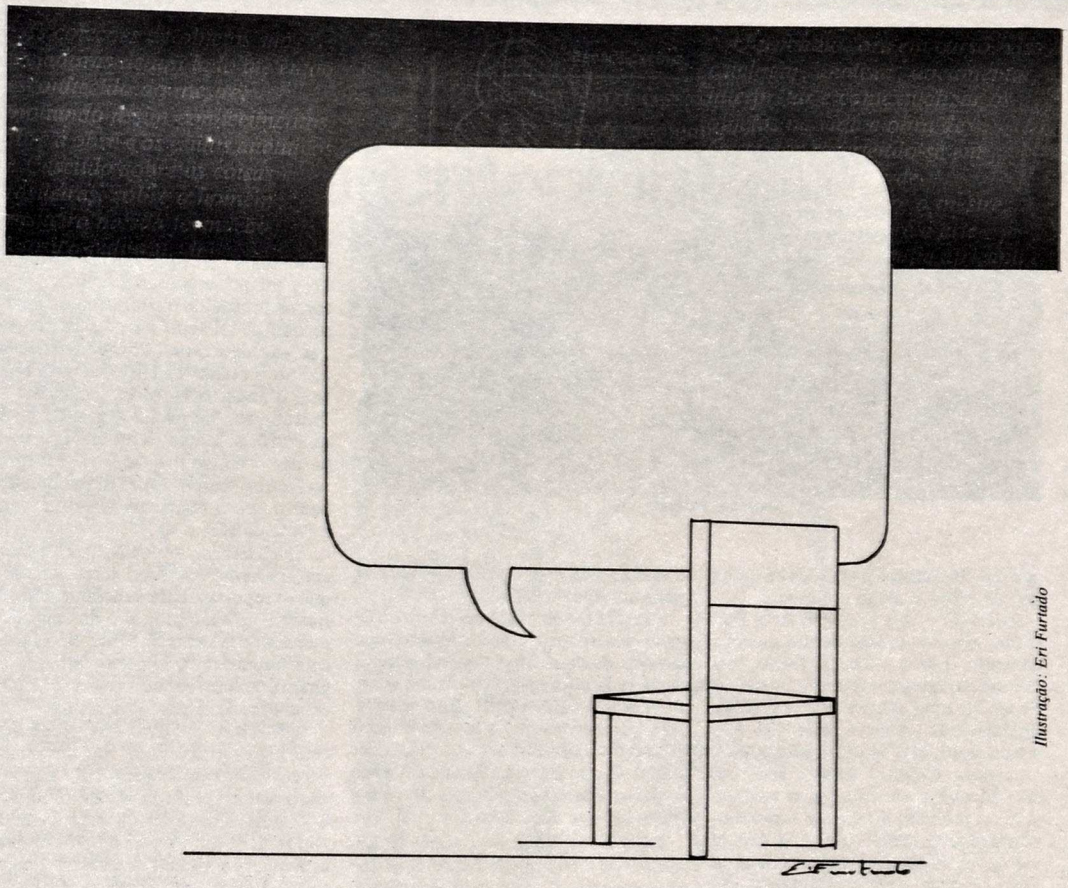


Ilustração: Eri Furtado

DENYS — E como eu não conheço profundamente, eu não sei que resultados positivos ele teve a partir disso, não é? O que se tem tentado aqui, em termos de liberdade na escola, principalmente na primeira escola (de primeiro grau), são resultados que eu considero — pelo pouco que conheço — meio caóticos, nesse sentido.

FALVES — Mesmo porque o seguinte, Anchieta: aquele caso do Alexander Neill... Veja bem: a educação inglesa é uma coisa muito rígida, a gente vê isso através do cinema e através da literatura. Aquele caso da escola Summerhill de Neill, talvez tenha sido assim uma coisa bem própria dele, de tentar libertar aquela coisa toda...

JOMARD — A coisa vitoriana, não é?

"Eu acho importante esta coisa da liberdade, como o resultado exatamente da não-liberdade" *(João Denys)*

ZÉLITO — Veja bem: eu conheci a história da Summerhill ainda na Universidade, uns quatro anos atrás. Não aprofundei. Acho que era utópico, inclusive na própria Inglaterra. Eu tenho a impressão que parece que a escola de Neill não continuou, ela foi extinta, não é? Ela não conseguiu... Eu acho que o problema que Summerhill levanta é um problema concreto. É a questão da liberdade. Não só para estudar. A liberdade para tudo, existindo liberdade sexual etc., em todos os campos não existia proibição de nada. Esta era a proposta de um dos livros que eu li, que é o primeiro volume dos livros de Neill. Na minha avaliação, eu acho que ele tenta o utópico, inclusive irrealizável na própria condição que vive a Inglaterra, acho que não é só para o Terceiro Mundo não. Acho que talvez teria que se dar uma outra dimensão para o conceito de liberdade, que ele levanta, que é polêmico, acho que é importante, mas que é ainda uma experimentação muito incipiente, da realidade, e com adolescentes, não é?

ANCHIETA — Agora, você acha que para uma nova etapa da cultura humana, seria possível?

ZÉLITO — Eu acho que é possível, não é?

DENYS — Mas aí teria que se reformular todos os valores.

FALVES — Talvez até em outro estágio da civilização.

DENYS — É, acho que sim. Eu acho importante esta coisa da liberdade, como o resultado exatamente da não-liberdade. No dia que acabar não-liberdade não pode existir mais liberdade (rindo, com a própria dialética).

RINALDO — Eu acho assim, como me passou a pergunta — que a criança pode escolher o que vai aprender, ou mesmo escolher não aprender nada... foi isso que você falou, né?

ANCHIETA — Foi isso, sim...

RINALDO — Eu acho que este escolher não aprender nada, acho que isso não existe. Que o homem...

JOMARD — Sempre está aprendendo alguma coisa.

RINALDO — Ele está aprendendo tudo. Agora, o que vai se aprender, é que é a questão. Então, eu acredito que esta escola Summerhill surgiu diante dos conhecimentos que eram passados, e que pode ser que fossem muito proveitosos, certo? Para o adulto ou mesmo para aquela criança. Então, o que é que se vai aprender? Está tendo resultado direto na vida da pessoa? Na vida da criança? Do jovem? Do adulto? Aí todo conhecimento, todo aprendimento, se você aprender alguma coisa nesse sentido, é útil. É útil no sentido de você arrumar as idéias, no sentido de você alimentar seu corpo, orientar a sua estrutura. Isso que é psicológico. Porque aprender é uma necessidade vital, sabe? É uma coisa vital. O homem tem necessidade de estar constantemente aprendendo para sobreviver.

DENYS — É inerente...

FALVES — A pergunta em relação ao não aprender nada... eu acho que deve estar ligada à instituição... da coisa... do ato de aprender...

RINALDO — Aí, tudo bem. Nesse sentido, eu acho o seguinte: será que o que a gente está aprendendo, é útil? Porque a maioria dos conhecimentos que são passados, são coisas inúteis, são coisas que não têm aplicação.

"O homem tem necessidade de estar constantemente aprendendo para sobreviver" *(Rinaldo José)*

JOMARD — Isso aí é uma crítica dos conteúdos programáticos. Eu acho o seguinte, também: que a gente falou muito para trazer para nossa realidade. Durante estes dias, nas Oficinas, se realizaram jogos de criatividade, tanto na parte plástica como cênica. E as próprias crianças, elas jogam, entendeu? E faz parte da natureza do jogo existirem normas para este jogo, entendeu? Então, isso faz parte também da própria vida, quer dizer, é o problema do acaso, da necessidade, da liberdade. Então, isso faz parte da sobrevivência, da coexistência: você fazer o jogo da liberdade dentro de circunstâncias. Então, o jogo tem as suas normas, tem as suas regras. A vida, como um jogo, tem também os seus limites. Quer dizer: o problema da liberdade não pode ser colocado em abstrato. Quer dizer, é uma liberdade situada. Então, eu acho que a proposta de Neill está muito nisso: quando se coloca a criança mais livre é porque a criança já viveu muito tempo muito reprimida, quer dizer, reprimida porque o adulto era também reprimido, e a repressão gera repressão. Então, quando se coloca ênfase na liberdade, não é uma utopia total, não é uma liberdade absoluta, que isso não existe, mas é a gente tentar evitar associar muito educação com repressão, a própria noção de civilização com repressão. Quer dizer: que haja um tipo de civilização que não seja na base da repressão, da coação, da polícia, polícia pedagógica... não é só a polícia militar, polícia civil... a polícia pedagógica é uma forma de polícia.

"O problema da liberdade não pode ser colocada em abstrato" *(Jomard Muniz de Britto)*

ANCHIETA — Justamente, falando-se aqui deste tema da repressão, pergunto: seria prejudicial utilizar-se nudez em peças de teatro infantil, inclusive a própria nudez das crianças? Ou à própria psicologia da criança, esta questão do nu e do vestido é uma coisa secundária? E a problemática sexual, deve ser mostrada às crianças? Afinal, como disse o escritor Mynona, "se as crianças devem transformar-se em homens completos, então não podemos esconder delas nada que seja humano".

JOMARD — Olha, eu acho que nós temos aqui na mesa um especialista em teatro, que é o João Denys. E não só em teatro, mas nessa problemática toda existencial, da nudez, do corpo.

DENYS — Eu sempre costumo dizer que criança não tem problema. A criança transa muito bem a sexualidade dela, numa boa. O problema todinho que existe é com o adulto, né? Então, a criança, hoje deve estar melhor, mas continua do mesmo jeito, sendo macaquinho dos adultos se divertirem. E essa história de tratar a sexualidade da criança na sala de aula, ou nu ou vestido, ou o que for, depende da sua faixa etária... E quando eu falo faixa etária, não é só uma questão de idade da criança, mas sim o tempo que ela passou recebendo repressão. Então, ela tem cinco anos de repressão, lógico que tem problemas de como resolver a sua realidade. Ela tem oito anos de repressão, de pressão, de opressão... em cima dela. Então, é claro que não se pode trabalhar com isso na sala de aula, não por causa da criança. Seria maravilhoso, porque acho que a criança seria muito mais sadia. Seria muito maravilhoso que a professora, quando tivesse no tempo certo (este tempo certo é outra coisa, é o nível de entendimento, que independe do nível de opressão), fizesse com que a criança recebesse as informações de como ela veio ao mundo, como ela surgiu, quem ela é, como é que ela está se formando. Como seria esta comunicação para a criança? E depois como mostrar isto, até cientificamente? Porque a criança percebe. Eu tenho exemplos de crianças que muito cedo receberam dos pais todas as informações a respeito de sexo, antes mesmo do que a psicologia ou a pedagogia diz que é o tempo certo para mostrar, e quando eles iam saber na escola, diziam: 'não, mas não é nada disso. Não é este nome não. Não é assim não. Quando a gente crescer vai ser assim... assim... a gente vai crescer. O membro vai crescer... Vai acontecer isso e isso e isso'. E depois do conhecer dessas pessoas já adultas, elas já adultas terem uma visão completamente diferente das questões de corpo e sexo. Era fantástico se pudesse. Mas acontece que os pais não deixam. Os pais não vão deixar nunca que isso aconteça. Uma professora em Recife, há pouco tempo montou uma peça de Luís Marinho (vocês devem conhecer, um autor nordestino, de lá do Recife), 'A Incelença', e a montagem de 'A Incelença' tinha um momento em que trocava a roupa do defunto, e o menino estava nu, tiravam a roupa e botavam a mortalha. E ela pediu o consentimento do pai do menino (não era propriamente uma criança, era um adolescente) para que deixasse acontecer esta cena. O pai deu o consentimento ('ele não tem problema de ficar nu?' — 'não, papai, eu não me importo não!' — 'então, pronto, pode fazer, professora!'). Ela fez a cena. Um outro pai, de uma outra criança da escola, assistiu a peça e foi na delegacia e denunciou a professora. E ela está até hoje com um processo por causa disso. Então, é uma coisa muito séria. Então, como é que eu vou dizer, por exemplo, numa Oficina como essa que a gente está dando aqui, vou dizer: 'faça isso'. Porque não sou eu que vou sofrer. Não posso dominar todos os pais, está entendendo? A professora foi tachada de prostituta, de pervertora de menores, de um monte de coisas. Foi muito maltratada, de forma até grotesca. Ela, que é uma advogada também, uma pessoa culta, uma pessoa muito séria. Então, a criança não tem problema sobre a questão do corpo. Colocam os problemas na criança quanto à questão do corpo. As crianças se resolvem muito bem. Eu ouvi um diálogo no corredor da minha casa. A menina falando para o menino em como era gostoso agarrar ele e pegar ele. Mas a partir do momento em que eu abri a porta, porque eu não entendia muito bem tudo o que eles diziam, e ouvia uns rumores como se fosse de ato sexual, no que eu abri a porta, foi terrível... nunca deveria ter aberto a porta! Eles correram... porque estava fazendo escondidos. Então, eles transam muito legal isso. Agora, o problema todo está nos pais. E eu traduziria isso: na verdadeira educação.

JOMARD — E o problema também, é que uma coisa é a nudez da criança enquanto nudez de criança, ou a nudez de qualquer ser humano... Agora, quando coloca a pergunta a respeito de nudez no teatro, a coisa já vira um espetáculo, então já será nudez encenada. Eu assisti em Brasília no Festival de Teatro Amador do ano passado, em julho, um espetáculo onde se usava muito a nudez. Era um grupo aqui do Nordeste. O espetáculo chocou demais todo mundo, mesmo a platéia que era já entendida em teatro, a maioria participante. Porque o corpo continua sendo um grande tabu. Você diz: 'a criança não tem problema'. Mas a criança tem problema à medida em que vai interiorizando já os tabus dos pais.

DENYS — Agora, veja bem. Tem outro aspecto. Se for com crianças até cinco anos, se for uma questão do espetáculo, vira espetáculo do espetáculo. Porque se acha lindo. A televisão já faz isso. Há uma propaganda em que aparece um monte de meninos nus tomando banho, tudo mais... ('é lindo! é uma gracinha!'). Não tem problema, não tem nenhum problema. Agora, se for um pré-adolescente dotado, passando para a adolescência, os pelos surgindo... Então, a questão do pelo... Eu trabalho muito isso em maquiagem... do pelo, da proibição do pelo, do que é que tem o pelo, qual o mistério do pelo do ser humano. Por que é que na Idade Média as mulheres raspavam até à metade da cabeça, e não se via um pelo da mulher? E no homem não tinha problema, estava o cabelo aparecendo? Então, tem muito a ver com o pelo, o pelo das axilas, o pelo do púbis, o pelo da bunda, este tipo de coisas. Aí choca. Às vezes têm adultos que não são bem dotados. Têm adultos que têm os órgãos sexuais infantis. Se ele não tivesse o pelo talvez não chocasse tanto. Então, a questão dos tamanhos, das dimensões e do pelo... é uma coisa muito séria, e que a gente não chegou ainda a saber: por que é? A gente fica pesquisando e vendo a questão da textura do pelo, o que o pelo enrolado faz que o pelo liso não faz.

"A gente não nasce com o conceito de liberdade, porque não há como conceituar liberdade numa realidade como a nossa" *(João Denys)*

"Eu tenho medo que com este negócio de animação cultural as pessoas, inconscientemente, queiram reeditar ou o espírito catequético, missionário, dos jesuitas, ou um certo positivismo de esquerda"

(Jomard Muniz)

"Todo professor deveria ter como perspectiva de ação dele uma ação animadora, portanto cultural" *(Zélito Viana)*

"A maioria dos conhecimentos que são passados são coisas inúteis, são coisas que não têm aplicação" *(Rinaldo José)*

LIVROS E AUTORES

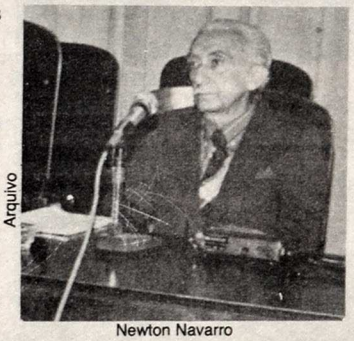
Jaime Hipólito Dantas

ABC

É de Fausto Wolff, gaúcho descendente de alemão, e não é o primeiro livro que publica. Tem outros, ou pelo menos outro, que li numa estação rodoviária enquanto esperava o ônibus. Esqueci-o no banco. Sei que era uma coletânea de crônicas de humor e sátira, no melhor jeitão dos cobras do gênero. O que tenho aqui, agora é um ABC, e logo na capa está dito que é sobre "tudo o que você sempre quis perguntar sobre sexo, humor e política e nunca teve coragem de perguntar". Ziraldo acha que Fausto Wolff é um louco que pensa que é o maior jornalista do Brasil, enquanto Hélio Fernandes acha que ele é, sim. Em suma, "um bicho em extinção na nossa espécie", segundo o Fernando Moraes. Ele tem o dom da graça, e o que escreve pode conter todos os pecados, menos o do tédio. Deve ser entendimento seu que divertir é um dos deveres da literatura. Ele ri dos outros, e não sei se de si próprio também. Ri, sim. O seu livro de agora, edição de L&PM, 1988, intitula-se "ABC do Fausto Wolff", e é uma beleza em matéria de humor. É composto em forma de verbetes, como as enciclopédias, e contém quase 300 páginas. Sua matéria-prima são temas e figuras de toda espécie e todos os naipes, envolvendo sacanagem, filosofia, religião, literatura, literatos, mulheres, bichas, e tudo descrito (ou analisado, ou pintado) com muito riso e galhofa, e mais perfídia, sarcasmo, ironia, sátira. Por aí. Me lembro de que Fausto Wolff começou a compor estes verbetes quando ainda escrevia no "Pasquim", onde contracenava com os Millôr, os Jaguar, os Ziraldo, os Ivan Lessa, os Paulo Francis, gênios do humor que não é toda hora que aparecem. Fausto Wolff assegura-nos que escreveu o livro para ele ser lido do princípio ao fim, e pede que o guardemos, "para eventuais consultas". Vale a pena, pela carga de humor que carrega. Nas suas páginas, ou verbetes, a história é reescrita, resguardadas datas, nomes, até caracteres pessoais. Só que o autor não abre mão do direito de pôr o seu próprio molho nas ilações que tira. Aí honestamente dá-nos a dica: "Acreditem apenas naquilo que vocês querem". Por exemplo, no verbete sobre Martinho Lutero, em quem vê uma "personalidade escatológica", diz que ele "passava anos sem trocar os lençóis da cama". E, mais, que tomava banho só uma vez por ano. "No verão". Descobriu que Maria Antonieta tinha apenas 3 dentes e que a rainha Vitória não acreditava em homossexualismo feminino. "Mulheres não fazem essas coisas". E depois: "Já provei que Onan não era onanista, sugeri que Sade não era sádico e estou quase certo que Safo não era safada e nem lésbica". Poderia ser qualificado de ótimo este "ABC do Fausto Wolff"? Bem, cada qual que tire sua conclusão própria. Ou, até, não tiremos conclusão nenhuma. Não julguemos, para não sermos julgados. Inclusive, vêm mais edições por aí, avisa-nos o autor. "Aumentadas em tamanho e preço".

ANTOLOGIA

"Molambo latiu alto, impaciente. Agitou a água que já se mostrava à luz do sol de junho. No alto, os patos assustados fugiam em algazarra, cada um em sentido diverso. Outros bandos, despertos, levantavam vôo. Com pouco, a lagoa parecia acordada por completo, as touceiras agitadas e Molambo indócil, o corpo estirado na linha da água, a perseguir, desorientado, os patos em fuga". NEWTON NAVARRO ("O Solitário Vento do Verão").



Arquivo

Newton Navarro

DE SUMIÇO

"O Sumiço da Santa", que continua na lista dos livros mais vendidos deste país, é duma santa ruindade. Não é que nem pareça coisa de Jorge Amado. Parece e é. Só que não do Jorge Amado autor de "Jubiabá" e de "Terras do Sem Fim", de "São Jorge dos Ilhéus", de "Mar Morto" ou de "Gabriela, Cravo e Canela". O (grande) Jorge Amado daqueles dias nunca mais se reencontrou, e o de agora já podia parar. Talento se esgota, quando menos por força da idade. Este "O Sumiço da Santa", apesar de longo, comprido de não acabar, é dum vazio de doer. Ou pelo menos nada nele prende a atenção do leitor. Não o salva nem o fato de, como os outros, se ambientar na Bahia. E é bem o trigésimo romance de Jorge Amado, o que chega a parecer coisa de quem preferisse quantidade a qualidade.

BURGESS

Anthony Burgess, que conhecemos como o autor de "Laranja Mecânica", que virou filme de Kubrick, está com novo livro no Brasil. É "Poderes Terrenos", edição da Record, 606 páginas. Não sei se já tem, disponível, em Natal. Vale conferir. Aos 72 anos, este católico inglês de origem irlandesa diz-se um trabalhador compulsivo. Escreve rápido, em torno de mil palavras por dia. "É o meu ofício". Admira Céline, "esse enorme escritor", Umberto Eco e Ítalo Calvino. Dos americanos só vê Bellow e Philip Roth, judeus. Dos patrícios simpatiza com Joyce, "acima de todos", mas acha que o homem Joyce "era mau". Negligenciou a família... O Prêmio Nobel não lhe significa grande coisa (os acadêmicos suecos não lêem os livros, diz). Acusado de provocador, aquiesce. "Como Lord Byron, adoro a briga, a polêmica". Recentemente escreveu que Cole Porter foi o último músico popular letrado. Quem não gosta que reaja. Ninguém reage. Há tempo Anthony Burgess reside em Mônaco, onde não há polêmica, nem briga. "Na verdade, em Mônaco não há nada".

Arquivo

Jorge Amado

LIVROS DE MOSSORÓ

Por ora não são propriamente livro são opúsculos, contendo discursos acadêmicos. Mais precisamente elo de patronos. Para os que não saber no ano de 1988 fundou-se em Moss a Academia Mossoroense de Letra obra do historiador Vingt-un Rosa Tem, como as outras, 40 membros efetivos. Ou "imortais", por que n E cada um destes vai ter, também co os outros, que fazer o elogio do patr da cadeira que ocupa. Os dois que acabam de cumprir essa tarefa são Benedito Mendes (patrono, Felipe Guerra) e Pedro Batista de Melo (patrono, José Leite de Aragão Mendes). Ambos os opúsculos integram a "Coleção Mossoroense". Do seu patrono diz Benedito Mend que foi jurista, intelectual, idealista técnico e sociólogo das secas. José Le de Aragão Mendes, segundo Pedro Batista, foi boêmio e poeta. E poet sem livros e (quase) sem versos. Na verdade, foi um nome da vida de Mossoró que, pela amizade, ficou n memória dos amigos, entre os quais Pedro Batista de Melo. Saudades (enormes) do meu amigo Aragão.

Cartas dos leitores

O GALO EM BARCELONA

Apreciados amigos,

Muchas gracias por el envío del de la revista "Galo", me parece una gran publicación, por su calidad literaria y cultural que tienen sus colaboraciones. Les felicito por ello, reciben mi más cordial saludo.

Juan Luis Pla Benito
Editor de Pliego de Murmurios
Barcelona-España

ENCANTAMENTO

Acabo de conhecer O Galo, essa maravilhosa publicação que me encheu de encantos pela qualidade do trabalho desenvolvido nesse excepcional veículo cultural. É sem dúvida uma obra de grandiosa contribuição para o entrosamento e melhoramento da cultura dos seus leitores, dos quais serei um, sem dúvida.

Sou estudante de Letras e Literatura Portuguesa e Brasileira na UCSAL, e divulgarei da melhor maneira o ótimo trabalho d'O GALO no meu círculo de amizades, bem como entre professores e alunos das Faculdades, que sem dúvida encontrarão nele um importante material extra-didático.

Claudio Cledson Novaes
Salvador-BA

O RN COMO EXEMPLO

Terminada a leitura, agora, deste excelente jornal cultural que é O GALO. Pergunto-me qual a razão de todos os Estados da Federação não seguirem o significante e nobre exemplo do Rio Grande do Norte. Temos aqui em São Paulo o D. O Leitura, da Imprensa Oficial, e o Escritor, da nossa UBE. Temos o Suplemento Literário, do Estado de Minas. Temos o Nicolau, o Cultura da Universidade do Ceará, alguns encartes e pouca coisa mais, em outros Estados. Mas poucos são os que têm a qualidade de gráfica e de conteúdo como O Galo. E o lamentável é que enquanto temos, em Natal, um jornal cultural assim, o de Manaus, tão necessário às letras e à cultura da região e do país, sai de circulação, que os senhores vereadores, pelo que soubemos, votaram tão "indispensável" corte de verba... eles que são, não sei se inclusive os de Manaus, tão ciosos, no país inteiro, de multiplicar de algumas centenas de vezes os próprios vencimentos. A cultura neste país é a primeira a sofrer bordoadas — e como apanha há séculos... — quando se corta verba para uma economia qualquer. O Galo é prova cabal de que bastará um pouco de boa vontade de autoridades e entidades para que nós, escritores e artistas, levemos em frente, com velas soltas, o sopro de cultura de que este país tão necessita.

Que O Galo continue a soltar o seu canto anos afora, ajudando a despertar um pouco o sono deste gigante que não quer sair do seu berço esplêndido.

Caio Porfírio Carneiro
Escritor
São Paulo-SP

MÚTUA "FERTILIDADE"

Acompanhamos atentamente os editoriais d'O GALO, e sentimos daqui a barra que é fazer um jornal cultural de qualidade.

A respeito do assunto Modernidade X Tradicionalismo, gostaríamos de, atendendo seu pedido de darmos o grito, testemunhar que aqui nas terras de Martin Afonso de Brás Cubas, nos preocupamos com a nossa Origem X Destino.

A Jogo-Duro editou livreto sobre a aldeia do Rio Branco, de índios guaranis do litoral paulista.

O grupo Pau a Pique, braço musical da Editora, pesquisa os dos caiçaras da Juréia.

O Grupo Experimental NENDEVA DE EDUCAÇÃO AMBIENTAL (GENEA), monta performances resgatando figuras antológicas da região. Além disso, formula projetos que unificam Ecologia, Preservação e Arte.

No momento estamos trabalhando o PROJETO CULTURISMO, com a campanha "Conheça e Defenda Seu Patrimônio", na intenção de ocupar e divulgar com arte os sítios históricos e lugares turísticos. Como diz o Tadeu Nascimento, preservar para quem?

Teríamos muito a mostrar para o intercâmbio de idéias, mas ficamos por aqui prontos para a "mútua fertilidade" e ansiosos pelo próximo "O Galo".

Um beijo abrangente no coração e na mente.

Editores da Jogo Duro Editora
São Vicente-São Paulo

LEMBRANDO ZILA

Minha cara Marize Castro, fico-lhe muito grato pela constante remessa da publicação literária de "O Galo", e muito especialmente pelo número dedicado à saudosa Zila Mamede, a quem fui muito ligado em certa época (viajamos em grupo a Parati) e mantive um constante afeto, e também admiração pela escritora e poeta, era uma criatura excepcional, como você bem sabe, independente, firme em suas convicções, mas cheia de carinho para todos.

Guardo de Natal, onde estive duas vezes, as melhores recordações (e até esse papel timbrado). Ultimamente, perdi os contatos. Estou enviando-lhe meu livro "Romantismo e Modernidade na Poesia", que saiu há pouco, gostaria de mandar um exemplar também para a biblioteca da UFRN, onde fui tão bem recebido, e biblioteca do Estado.

Meu abraço muito afetuoso,

Fausto Cunha
Escritor
Rio de Janeiro-RJ

RECRIANDO A VIDA

Acusamos o recebimento de O Galo de janeiro e agradecemos a divulgação da "Subvertida Palavra", contamos com sua atenciosa amizade no futuro, enviando-nos sempre que possível este maravilhoso jornal.

Precisamos de gente como vocês para divulgar a nossa cultura e nossos poemas.

Por hora deixo meu abraço e a certeza de continuar recriando a vida e fazendo da poesia nossa bandeira.

Com carinho

Jurema Barreto de Souza
Poeta
Santo André-SP

CONTRIBUIÇÃO VALIOSA

O Galo é uma excelente publicação e está sendo uma contribuição valiosa para a realização do nosso trabalho.

Parabéns.

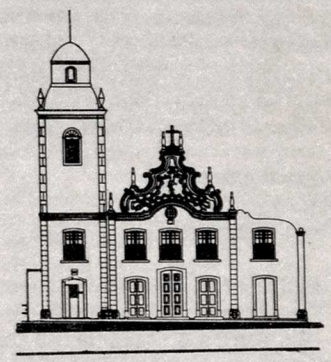
Centro Referencial de Literatura Infantil e Juvenil da Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Porto Alegre-RS

NORDESTINA ALEGRIA

Cada novo exemplar do jornal O GALO é uma bela surpresa gráfica e literária. Transmito aos redatores e colaboradores minha nordestina alegria pelo nível do material divulgado.

Olímpio Bonald
Poeta
Olinda-Pernambuco

AL NTAOGALOCONTAOGAL



MUSEU DE ARTE SACRA

Com a presença do Dr. Augusto Carlos da Silva Teles, Secretário do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, foi inaugurado no dia 28 de março o Museu de Arte Sacra do Rio Grande do Norte. Criado pelo Governador Geraldo José de Melo através do Decreto nº 10.273, de 21 de dezembro de 1988, objetiva recolher, inventariar e expor os nossos objetos de arte religiosa, cujo patrimônio, pela sua qualidade e importância histórica, merece ser preservado.

O projeto de implantação do Museu foi elaborado pelo Núcleo de Museus da Fundação José Augusto, recebendo, em 1987, a aprovação do Ministério da Cultura, na administração do Dr. Celso Furtado, através do Comitê de Coordenadoria do Sistema Nacional de Museus. Instalado no Convento Santo Antônio, mediante convênio celebrado entre a Fundação e os Frades Capuchinhos.

O acervo do Museu de Arte Sacra constitui-se de rico manancial da imaginária dos séculos XVII ao XX, além de pinturas, alfaias, mobiliário, ouriversaria e prataria utilizados no culto religioso. Também presentes as imagens e os oratórios de camarinha, exibindo a devoção doméstica da nossa população interiorana. Além disso, pretende reunir documentos das paróquias, partituras de músicas sacras e textos de literatura religiosa.

O nosso patrimônio histórico-religioso consubstancia a sua expressividade no nível qualitativo que o caracteriza. O Rio Grande do Norte é depositário das mais puras tradições de fundo religioso, manifestadas através de lendas, crenças e festejos, assim como de uma forte presença na arquitetura, esculturas e pinturas sacras, de expressão popular ou erudita. O Museu é realização da administração Woden Madruga à frente da Fundação José Augusto.

NO PRELO, PERIÓDICOS

Jornais e revistas culturais continuam sendo lançados no país, numa louvável atividade que fermenta idéias, e busca a permanência ou a renovação de formas e fórmulas: filosóficas, artísticas, etc. O Governo do Estado do Rio de Janeiro, por exemplo, está também publicando seu jornal cultural, O Prelo, suplemento de cultura da Imprensa Oficial do Estado do Rio de Janeiro, cujo editor é Emmanuel de Macedo Soares.

Em Recife, surgindo a revista Inovação, trabalho do pessoal do Colégio Marista, e cujo jornalista responsável é Fernando Ricardo Menezes. A proposta é boa, realmente inovadora, inclusive trazendo no primeiro número entrevista de várias páginas com Jomard Muniz de Britto, desmitificando medalhões e igrejinhas da chamada **pernambucália.** Mas o padrão tipográfico da revista precisa melhorar.

Por seu lado, o movimento trovístico nacional continua atuando. Aqui em Natal, por exemplo, estão sendo publicados regularmente dois jornais de trovadores: A Trombeta, dirigido por Sebastião Soares; e Almenaras, editado por Rodrigues Neto e Haroldo Duarte — sendo este último o melhor, porque além de um padrão mais moderno na apresentação gráfica, traz sempre outros gêneros além da trova simplesmente.

O nº 62 do jornal alternativo natalense Autoedição, cujo editor é Osório Almeida, conseguindo algo que jornal brasileiro nenhum havia conseguido: publicar uma foto do General Augusto Sandino, inspirador da Revolução Sandinista, e da época — 1928 — em que ele estava nas selvas da Nicarágua levando adiante a guerrilha contra a presença invasora de forças norte-americanas naquele país latino-americano.

CONCURSOS

Até 17 de novembro deste ano serão aceitos trabalhos para o concurso de 1989 do Projeto Lúcio Rangel, patrocinado pelo Ministério da Cultura via Divisão de Música Popular da FUNARTE. Os temas de 1989 serão: Marlene e Emilinha: a era do rádio; cantora Isaurinha Garcia; instrumentista e compositor Jacob do Bandolim e cantor João Gilberto. Ao 1º lugar será atribuído prêmio no valor de NCz$ 3.500.000,00.

A Prefeitura Municipal de Cataguases (MG), através de sua Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo está lançando o I Concurso Fotográfico Pedro Comello, onde podem concorrer fotógrafos amadores ou profissionais. O tema é "Cotidiano". As fotos devem ser, obrigatoriamente, em preto e branco, com as medidas 24x18 cm. Premiação: 1º lugar — NCz$ 150,00; 2º lugar — NCz$ 100,00; e 3º lugar — NCz$ 70,00.

Os gêneros do Prêmio Literário Nacional do Instituto Nacional do Livro — INL, para este ano de 1989, são: História e Ensaio Literário. Somente serão aceitas obras inéditas que contenham, no mínimo, 80 páginas datilografadas. As inscrições estão abertas até 31 de maio. Além de uma recompensa monetária e da co-edição da obra apresentada, o INL expedirá um certificado para o vencedor do concurso.

De 24 de maio a 25 de outubro, a União Brasileira de Escritores em São Paulo receberá inscrições de trabalhos para o 1º Ciclo de Poesia e Prosa Falada. Cada concorrente poderá participar com um poema ou um texto em prosa de sua autoria, inédito, datilografado em 3 vias, tendo no máximo 1,5 laudas perfazendo 30 linhas de 70 toques cada. Além de prêmio em dinheiro, o trabalho escolhido será publicado no jornal O Escritor.

Nísia Floresta,

OPÚSCULO DE NÍSIA

Por uma co-edição Cortez Editora e Fundação José Augusto, foi publicada agora uma reedição do livro "Opúsculo Humanitário", da escritora norte-riograndense Nísia Floresta, precursora nacional dos movimentos feministas. Esta reedição está atualizada, inclusive com estudo introdutório e notas de Peggy Sharpe-Valadares, estudiosa norte-americana que praticamente redescobre o trabalho de Nísia para nós mesmos, conterrâneos.

Como escreveu Constância Lima Duarte na segunda orelha do livro Nísia Floresta "deve ter sido a primeira mulher no Brasil a se utilizar do jornal para a divulgação de idéias que hoje chamaríamos feministas". Sim, porque o texto de "Opúsculo Humanitário" primeiro apareceu em forma de artigos para jornais cariocas nos anos de 1852 e 1853, somente depois publicado em livro pela gráfica de M. A. Silva Lima, no Rio de Janeiro.

O livro se constitui de 62 capítul Os 17 primeiros fazem um registro evolução das condições de vida da m lher desde os tempos mais remotos (Egito, Índia, Pérsia, Babilônia, Gré e Roma) até chegar ao século XIX Alemanha, França, Inglaterra e Es dos Unidos. "Em contraste, as mul res brasileiras não podiam compar se, nem na fortaleza de caráter n na moralidade, com suas irmãs eu péias e norte-americanas".

E Nísia diz o porquê: é porque nos mulheres eram vítimas do preconce e da opressão duma existência encl surada, do analfabetismo, e serviam para a procriação. Daí, a autora "Opúsculo Humanitário" propor u mudança, uma reforma educacio compreensiva, tanto no setor priva como no público, reforma esta que ria condição **sine qua non** par reestruturação da sociedade brasile

VENCEDORES NA AABB

A Associação Atlética Banco do B sil — AABB, sede de Mossoró, ne Estado, realizou recentemente o I C curso de Crônicas e Poesias, numa ciativa feliz de valorização da criat dade literária, oferecendo aos clas cados prêmios em dinheiro de valor zoável. Os prêmios foram decidi após exame dos trabalhos concorren por uma Comissão Julgadora form por intelectuais mossoroenses.

Os trabalhos vencedores foram: 1 gar no gênero crônica — "Zero Ho Natal", de Francisco José da Silva to. 1º lugar no gênero poesia — Faces do Amor", de Francisco José Silva Neto. 2º lugar no gênero poe — "Vida", de Marize Cardoso Pi da Mata. 3º lugar no gênero poesia "Fiat Lux", de Francisco de Assis V ra de Araújo. Todos os premiados norte-riograndenses de nascimento

Julgaram os trabalhos do I Concu de Crônicas e Poesias da AABB os guintes intelectuais: para o gênero nicas — Emery Jussiê Costa, Dor Jorge Freire e Gilbamar Oliveira zerra. Para o gênero poesias — Jo Rêgo, Elder Heronildes da Silva e I filo Gurgel. Alguns destes intelectu já tendo publicado livros que enric cem o contexto bibliográfico da lit tura norte-riograndense.

Esperamos que o concurso contin a exemplo de tantas outras iniciati culturais das AABBs em todo o ter rio nacional, das quais já tem até re tado publicações de livros-antolog revelando novos escritores que tamb trabalham como funcionários do Ba do Brasil. Aliás, todo banco (toda presa) deveria voltar-se para o ino tivo às iniciativas culturais, para as justificar melhor sua existência em ciedade.

ONTAOGALOCONTAOGALOCONT

CARICATURISTA PIONEIRO

Foi lançado no dia 7 de abril, no Solar Bela Vista, o livro "Erasmo Xavier, o Elogio do Delírio", de Rejane Cardoso, onde é revelada a face pioneira do desenhista natalense que nos anos 20 e 30 trouxe as técnicas modernistas para a arte que se fazia em Natal, seja como cenógrafo de teatro, seja como caricaturista na imprensa de nossa capital, principalmente na revista Cigarra, de Aderbal de França.

O livro de Rejane foi lançado num fim de tarde de sexta-feira, sem discursos. Na mesma ocasião, foi inaugurada, também no Solar Bela Vista, uma exposição de alguns originais de Erasmo Xavier, que em 1924 já fazia em Natal colagens. Além de desenhista e pintor, Erasmo foi fotógrafo e publicitário, e fotografou Mário de Andrade quando o escritor paulista visitou o Rio Grande do Norte em 1929.

Antes de Rejane Cardoso, outro autor norte-riograndense que já atentara para a importância da arte de Erasmo Xavier no nosso contexto criativo foi Anchieta Fernandes, que em 1973 publicou a plaqueta "Desenhistas Potiguares — Caricatura e Quadrinhos", destacando o valor de Erasmo em meio a outros desenhistas. Para Anchieta, Erasmo "viria a dar uma feição modernista à Cigarra.

No meio das ilustrações daquele tempo, cheias de vinhetas ornamentais cercando até mesmo as fotografias, Erasmo se destacava pelas tonalidades fortes renovadoras, massas de contrastes do claro-escuro a marcarem os rostos caricaturados de personalidades conhecidas na cidade (...) que estão ali, fixados com uma temperatura inteiramente gráfica, cheia de força".

LIVROS DE POESIA

O Galo registra o recebimento dos seguintes livros de poesia: "Aborigem", de Carlos Loria, por Edição Código, de Salvador, BA. "Ondas e Espumas", de Reinaldo Aguiar, por Coojornat, de Natal, RN. "Varadouro", de Políbio Alves, edição do autor em João Pessoa, PB. "Melhor de Três", livro coletivo com poemas de Flávio Rezende, Mário Henrique e Carito, por Coojornat, de Natal, RN.

"Janelas da Insônia", de Gabriel Nascente, por Gráfica e Editora O Popular, de Goiânia, GO. "Adolescência de Um Outono", de Maria do Socorro Xavier, por TSEditora e Gráfica, de Campina Grande, PB. "Geografia do Amor", de Mariazinha Congilio, por Escala Editora Gráfica, de São Paulo, SP. Pelo menos dois destes livros, merecem um destaque maior: "Varadouro" e "Geografia do Amor".

"Varadouro", além de valorizado por excelente estudo posfacial de Jomard Muniz de Britto, traz uma rica pesquisa nos núcleos vocabulares, fazendo funcionar imageticamente a força lingüística dos apóstrofos, das palavras-montagem e outros toques fonolingüísticos a recobrirem o significado temático, do "rio enquanto matéria cantante, poemática, objeto-sujeito de mutação em linguagem" (Jomard Muniz de Britto).

"Geografia do Amor" é bom exemplo da voz feminina a expressar o amor, não o amor imediatista, e sim o amor transfigurado em poesia, "o perguntar constante/que tem por resposta/outro perguntar", a sensibilidade desta poetisa paulista que espalha poesia em livros e em catálogos de bolso, como o de 1989, com um poema dela desejando "ferir de alegria/a estrada da vida".

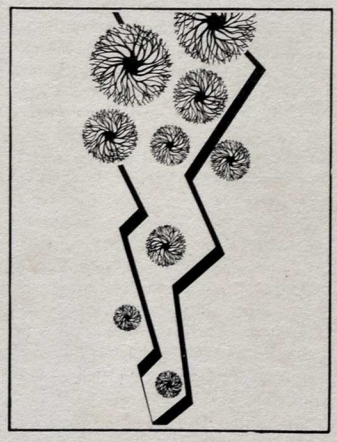
PROSAS, NARRATIVAS

De livros recebidos no gênero prosa, destacamos: "Palavras Mudas" livro de contos do cearense Ricardo de Castro Carneiro, por João Scortecci Editora, de São Paulo, SP. "O Aprendiz de Liberdade (Do Centro XI de Agosto à 2ª Guerra Mundial)", reportagem memorialística do paulista Geraldo Vidigal, por Editora Saraiva, de São Paulo, SP. "A Ciranda de Machado", crítica pela paulista Mariazinha Congilio, por Editora Soma, de São Paulo, SP.

"Momentos Inesquecíveis da Minha Vida para sobreviver no próximo século", ensaios pelo General Hermes Guimarães, por Editora Gráfica Jornal da Cidade, de Petrópolis, RJ. "Raízes Portuguesas da Baixada Santista", ensaio histórico por Adelino Brandão, por Literarte, de Jundiaí, SP. "Pencas de Balangandãs da Bahia — um estudo etnográfico das jóias-amuletos", por Raul Lody, publicado pela FUNARTE, RJ.

"Dicionário de Espírito e Humor dos Velhos Amigos", por Veríssimo de Melo, sem indicação de editor. "Símbolos Humanos Brasileiros", ensaios por Wilson de Lima Bastos, por Edições Paraibuna, de Juiz de Fora, MG. "Escravidão & A Saga de Manoel Congo", ensaio histórico por Alaor Eduardo Scisinio, por Edições Achiamé, RJ. Mesmo sem indicação de editor, vale um destaque especial para o livro de Veríssimo de Melo:

Porque merece serem lidas e relidas as tiradas de Gueguel (Guilherme de Souza Borges Neto), entre as pp. 59 a 63, revelando a inteligência e observação de uma criança, que desmascara a todo momento as farsas dos adultos, que diz frases poéticas e iluminadas. Na revista "Pais & Filhos", o escritor Pedro Bloch se especializou na revelação desta face infantil com a coluna "Criança Diz Cada Uma..."



PARA SE VER

De 7 a 27 de abril, realizando-se em Recife, na Galeria Metropolitana de Arte Aloísio Magalhães, a exposição "Tempos e Espaços dos Abismos 2", que faz parte do **projeto cultural JMB**, do professor Jomard Muniz de Britto. Poetas e outros artistas de várias partes do país participarão dos eventos e performances, que seguirão o seguinte "roteiro de simultaneidades":

1. Bricolagem & varadouro; 2. Natureza naturante; 3. País da saudade futurível; 4. Superid do Super8 & outros desaparecidos; 5. Interiores — WCm e WCf; 6. Corredor da vida & e da morte; 7. Transe-trânsito-transações performáticas; 8. Fins do século XX. Dentre os expositores e participadores podem-se mencionar os norte-riograndenses Dailor Varela e Moacy Cirne, João Denys, Raul Córdula Filho.

Em fins de maio, o poeta visual A. de Araújo exporá seus trabalhos na Galeria da Biblioteca Câmara Cascudo. Este patuense, de agudo senso visual (aliás, é oftalmologista, exercendo a profissão médica em Natal) trabalha imagens em diversos níveis: colagem, desenho, carimbo. Participante do movimento Arte Correio, já teve trabalhos seus publicados e expostos em praticamente todos os continentes.

A última década do século XX vai definir um modelo novo de linguagem poética, com matrizes formadoras inegavelmente implantadas no poema visual, que existe no Brasil desde a Poesia Concreta e o Poema/Processo. A. de Araújo (Deusdedith Avelino de Araújo, seu nome completo) poderá ser um dos melhores autores desta nova etapa do comunicar poético, que aqui em Natal é veiculada pelo jornal A Margem.

Arquivo

Vicente Vitoriano

UM PROCESSO

O artista plástico Vicente Vitoriano, estará expondo seus desenhos a partir do próximo dia 5 de maio, na Fundação Hélio Galvão, em Natal UM PROCESSO, este é o nome da exposição onde o artista vai reunir sua mais recente produção. Vicente, que é arquiteto e professor da UFRN, não expõe individualmente há vários anos.

CONCURSO DE CRÔNICAS

Estarão abertas, no período compreendido entre 1º a 30 de abril de 1989 as inscrições para o I Concurso Nacional de Crônicas, promoção do Clube Literário Brasília. Poderão concorrer todos os interessados, gratuitamente, bastando remeter o trabalho datilografado (máximo duas laudas espaço dois), com nome e endereço no verso. Os prêmios Certificados e Editoração dos classificados. Maiores informações e endereço para remessa: CLUBE LITERÁRIO BRASÍLIA — Concurso de Crônicas — Caixa Postal 02-0161 — Brasília-DF — CEP 70001.

Foto: Paulino Gesteira

José Godeiro Jr. (jun. 1961/mar. 1989)